Die Umschreibung der einfachen Verben mit „to do“ in Shakespeares „Julius Caesar“

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Otto Rudolph
aus Meggen (Kr. Olpe)

Marburg-Lahn 1939
Druckerei Hermann Bauer

Von der Philosophischen Fakultät der Universität Marburg
angenommen am 3. November 1938

Tag der mündlichen Prüfung: 3. November 1938

Berichterstatter: Professor Dr. Deutschbein
Dekan: Professor Dr. Taeger

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung: Vorbemerkungen . . . . . 1— 6

a) Zweck und Ziel einer rein sprachlichen Untersuchung und Stellungnahme zu früheren Arbeiten . . . . . 1— 2

b) Gründe für die Beschränkung auf ein Stück und für die Wahl von „Julius Caesar“ . . . . . 2— 3

c) Schwierigkeiten der sprachmelodischen und -rhythmischen Untersuchung und Begründung der phänomenologischen Methode 3— 6

I. Hauptteil: Theoretische Betrachtungen . . . . . 7—18

a) Aktionsarten . . . . . 7— 8

b) perfektiver Aspekt 8

c) „modus intuitivus“ . . . . . 9—13

α) als Bewegung — imperfektiver Aspekt . . . . . 9—11

β) als Erregung — „Modus des Affektes“ . . . . . 11—12

γ) Bewegung und Erregung beim „modus emphaticus“ . . . 12—13

d) schematische Darstellung 13

e) sprachliche Ausdrucksformen . . . . . 14—15

α) im Deutschen . . . . . 14—15

β) bei Shakespeare 15

f) sprachpsychologische Erwägungen über den stilistischen Wert der „do“-Umschreibung . . . . . 15—18

II. Hauptteil: Begründung durch Beispiel-Interpretationen . . . . 19—83

Abschnitt A: Das Gefühlsinteresse ergibt sich aus dem apperzipierten Tatbestand . . . . . 19—39

1. als Erregung . . . . . 19—37

a) bei negativer Gefühlshaltung . . . . . 19—30

b) bei Erstaunen, Spannung, Erwartung . . . . . 30—32

c) bei positiver Gefühlshaltung . . . . . 32—37

2. als Bewegung . . . . . 37—39

Abschnitt B: Das Gefühlsinteresse ist durch andere Umstände bedingt und wird an den apperzipierten Sachverhalt von außen herangetragen („modus emphaticus“) 39—51

1. als Resultat aus der ganzen Situation . . . . . 40—45

a) wenn der Sprechende und das grammatische Subjekt identisch sind . . . . . 40—42

b) wenn der Sprechende und das grammatische Subjekt nicht identisch sind . . . . . 42—45

2. bei vermuteter Ablehnung oder vermutetem Widerspruch . 45—47

3. bei der vom Angesprochenen verlangten Zustimmung . . 47—51

Abschnitt C: Die verneinten Imperative . . . . . 51—55

1. in bewegter Form . . . . . 52—53

2. in erregter Form . . . . . 53—55

Seite

Abschnitt D: Die Fragesätze . . . . . 55—69
1. rein rhetorische Fragen . . . . . 57—63
a) mit Erregung . . . . . 57—61
α) aus Ablehnung . . . . . 57—61
β) aus Freude 61
b) mit Bewegung . . . . . 61—63
2. rein informative Fragen ohne Umschreibung . . . . . 63—64
3. informative Fragen mit Gefühlsregungen . . . . . 65—69
a) Erregungen . . . . . 65—67
b) Bewegung . . . . . 67—69

Abschnitt E: Die Umschreibung zur Bezeichnung der Irrealität 69 - 83
1. in Kogitativ- und Konzessivsätzen . . . . . 71—75
2. in Erwartungssätzen . . . . . 75—77
3. die Umschreibung in potentialer Funktion . . . . . 77—78
4. die Umschreibung in irrealen Bedingungssätzen . . . . . 78 - 83
5. die Umschreibung in realen Bedingungssätzen zum Ausdruck von Erregungen 83

Schlußbemerkungen . . . . . 84 - 85

Uebersicht über sämtliche vorkommenden Beispiele 86

Literatur-Verzeichnis.

Ausgaben:

Craig, W. J.: The Arden Shakespeare, London.

derselbe: The Complete Works of Skakespeare, Oxford Edition, London 1930.

Delius, Nicolaus: Shakspere's Werke, Elberfeld 1854.

Grammatiken:

Deutschbein, M.: System der neuenglischen Syntax, Leipzig 1931, 4. Aufl. = „System".

derselbe: Grammatik der englischen Sprache, Leipzig 1931, 7. Aufl. = „Grammatik".

Deutschbein-Mutschmann-Eicker: Handbuch der Englischen Grammatik, Leipzig 1931[2]. = „Handbuch".

Franz, Wilh.: Shakespeare-Grammatik, Heidelberg 1924[3].

Krüger, Gustav: Schwierigkeiten des Englischen. Dresden und Leipzig 1914, 2. Aufl.

Poutsma, H: A Grammar of Late Modern English, Groningen 1904 Part I, Section 1.

Allgemeine sprachwissenschaftliche Darstellungen:

Deutschbein, M.: Neuenglische Stilistik, Leipzig 1932. = „Stilistik".

derselbe: Sprachpsychologische Studien, Cöthen 1918.

Paul, Herm.: Prinzipien der Sprachgeschichte, Halle 1909, 4. Aufl.

Voßler, Karl: Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie, München 1923.

Wundt, Wilh.: Völkerpsychologie. II. Band: Die Sprache, 2. Teil, Leipzig 1912, 3. Aufl.

Einzeluntersuchungen:

Deutschbein, M. Shakespeare und das Wort, Vortrag im Rahmen der Zweiten Deutschen Shakespeare-Woche in Bochum, Oktober 1937.

derselbe: Shakespeares „Macbeth" als Drama des Barock, Leipzig 1936.

Dietze, Hugo: Das umschreibende „do" in der neuenglischen Prosa. Diss. Jena 1895.

Franz, Wilh.: Shakespeare's Blankvers, Tübingen 1935, 2. Auflage. = „Blankvers".

Friedrich, Heinz: Gibt es eine intensive Aktionsart im Neuenglischen? (= Beiträge zur Englischen Philologie, Heft XXXI, Leipzig 1936.)

Funke, Otto: Die Fügung „ginnen“ mit dem Infinitiv im Mittelenglischen, in Englische Studien 56, 1922, S. 1 ff.

Harz, Hildegard: Die Umschreibung mit „do“ in Shakespeares Prosa. (Neue Anglistische Arbeiten, Cöthen 1918.)

Hittmair, R: Zu den Aktionsarten im Mittelenglischen, in Englische Studien 70, 1935/36, Seite 81 ff.

Koschmieder, Erwin: Zeitbezug und Sprache, Leipzig und Berlin 1929.

Lorck, Etienne: Passé Défini, Imparfait, Passé Indéfini. Eine grammatisch-psychologische Studie. Heidelberg 1914.

Rohde, Diedrich: Das Hülfszeitwort „to do“ bei Shakespeare. Diss. Jena 1872.

Schmidt, Wolfg.: Satzsinn und Tonfall. (Modus der betonten Tatsächlichkeit und intensive Aktionsart im Neuenglischen.) in Anglia LXI, neue Folge 49, Seite 98 ff.

Zimmermann, Ilse: Stilistischer Wert der progressiven Form in Galsworthy's Werken. Diss. Marburg 1935.

Aufsätze und Besprechungen:

Ekwall, Eilert: in Beiblatt zur Anglia 30, 1919, S. 228 ff.

Franz, Wilh.: in Englische Studien 54, 1920, S. 297 ff.

Hermann, Eduard: Aspekt und Aktionsart, in „Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse“, Berlin 1933, S. 470 ff.

derselbe: Aspekt und Zeitrichtung, in Indogermanische Forschungen, Bd. 54, 1936, S. 262 ff.

Heuer, Hermann: Beiblatt zur Anglia 47, 1936, S. 174 ff.

Keller, Wolfgang: in Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, LV, 1919, S. 161 f.

Einleitung: Vorbemerkungen.

a) Zweck und Ziel einer rein sprachlichen Untersuchung und Stellungnahme zu früheren Arbeiten.

Bei der Lektüre von Shakespeares Werken vermißt man immer noch ein einheitliches System für die Deutung der einem so häufig begegnenden Umschreibung mit „to do" beim Verbum. Wohl ist in den verschiedenen Grammatiken und auch in Einzeldarstellungen[1] das Problem behandelt worden; mit den Ergebnissen dieser Untersuchungen jedoch, die sich meist auf zahlenmäßige Gegenüberstellungen von umschriebenen und nicht umschriebenen Formen beschränken, einen geschichtlichen Ueberblick über das Vorkommen des periphrastischen „do" geben, oder vielleicht feststellen, daß durch die Umschreibung hoher Stil, pompöser Bombast, Gespreiztheit, pomphafte Feierlichkeit oder drgl. erreicht wird, ist natürlich für das Verständnis von Sh.'s Werk nichts gewonnen. Da aber das letzte und entscheidende Mittel, durch das sich Sh. uns offenbart, durch das wir zu ihm gelangen können, das Wort ist, soll doch der Zweck einer solchen sprachlichen Untersuchung letzten Endes d e r sein, durch das richtige Verständnis des Gesagten dem wirklich Gemeinten näherzukommen, also vom bloß gesprochenen oder geschriebenen Wort zu dem eigentlichen Sinn und der tieferen Bedeutung des Gesagten — und damit des gesamten Werkes — vordringen zu können.

Wenn sich bisher der stilistische Unterschied von verbalen Konstruktionen mit und ohne „do" in Sh.'s Versen noch nicht hat restlos aufdecken lassen, so besagt das nicht etwa, daß sie beide bedeutungs- und inhaltsgleich sind. Das anzunehmen hieße die geniale und virtuose Meisterschaft Sh.'s bei der künstlerischen Verarbeitung seines Materials, der Sprache, verkennen; ganz abgesehen davon, daß die Sprache[2] überhaupt verschiedene bedeutungsgleiche Wörter oder Konstruktionen auf die Dauer neben einander nicht duldet.

Als einziger Versuch einer systematischen Deutung des umschreibenden „do" bei Sh. liegt die Arbeit von Hildegard H a r z[3] vor, die das Verdienst für sich in Anspruch nehmen kann, durch die Beleuchtung des Problems vom sprachpsychologischen Standpunkt aus die Aufmerksamkeit in völlig neue und die einzig richtigen Bahnen

1) z. B. Diedrich R o h d e oder Hugo D i e t z e und neuerdings Heinz F r i e d r i c h. Vgl. Literatur-Verzeichnis.
2) siehe Deutschbein, Neuenglische Stilistik § 3, 3 d (S. 6).
3) siehe Literatur-Verzeichnis.

gelenkt zu haben. Die Bedeutung der psychischen Faktoren bei der Erklärung der mit „do“ umschriebenen Verbalformen in der Sprache Sh.'s erkennt, ebenso wie Eilert Ekwall[4], auch W. Franz schon in der Besprechung dieser Arbeit[5] ausdrücklich an.[6] Nun hat sich Hildegrad Harz bei ihrer Untersuchung auf Beispiele aus Sh.'s Prosa beschränkt; darum soll jetzt auch einmal der Versuch unternommen werden, ein einheitliches System für die Erklärung der Umschreibung in der rhythmisch gebundenen Sprache aufzustellen.

b) Gründe für die Beschränkung auf ein Stück und für die Wahl von „Julius Caesar“.

Wegen der außerordentlichen Fülle von Beispielen in den Versen erscheint es von vornherein geraten, das Material aus einem möglichst kleinen, eng umgrenzten Gebiet zu wählen; denn in einer derartigen Untersuchung kommt es in erster Linie darauf an, daß jedes Beispiel in seinen Lebenszusammenhang hineingestellt und aus seiner Sprechsituation heraus gedeutet wird; das zu diesem Zwecke erforderliche Eindringen in die psychologischen Feinheiten des dichterischen Werkes wird natürlich umso intensiver sein, je begrenzter das Gebiet ist, aus dem die Beispiele gewählt werden. Somit dürfte es gerechtfertigt sein, bei der Untersuchung nur ein Drama zugrunde zu legen, zumal bei einer auf diese Weise begrenzten Anzahl von untersuchten Fällen auch möglichst viel Raum für Gegenüberstellungen zu gewinnen ist.

„Julius Caesar“ wurde deswegen bevorzugt, weil mit diesem Werke deutlich eine neue Epoche in Sh.'s künstlerischem Schaffen anhebt[7], und man jetzt bestimmt nicht mehr, wie vielleicht noch in den Erstlingsdramen, mit der Möglichkeit einer bloßen Jugendmanier zu rechnen hat, daß etwa das umschreibende „do“ nur zur Behebung von metrischen Schwierigkeiten eingefügt wurde. Ein Dichter, der, wie W. Franz in der 2. Auflage seiner Broschüre: „Shakespeares Blankvers“[3] nachweist, durch eine feinsinnige Beseelung die Rhythmik der Verse benutzt, um seelischen Stimmungen des Sprechenden und tiefliegenden Vorgängen seines Unterbewußtseins zum Ausdruck zu verhelfen, kann unmöglich bei der Gestaltung der Verse noch auf Schwierigkeiten gestoßen sein, die er mit so billigen und primitiven Mitteln wie des umschreibenden „do“ hätte umgehen wollen. Außerdem ist „J. C.“ das Stück der mittleren Periode, das noch am geschlossensten in gebundener Rede erscheint und also bei einer Interpretation der Versbeispiele am ein-

4) siehe Literatur-Verzeichnis unter Besprechungen.
5) siehe Literatur-Verzeichnis unter Besprechungen.
6) Lediglich eine Warnung vor „übertriebener Berücksichtigung“ solcher Kräfte aus seinen Ausführungen herauszulesen, wie es Friedrich (S. 60) gern möchte, ist schlechterdings nicht möglich.
7) nach Deutschbein, Kolleg W.S. 37/38 und W. Franz: Shakespeares Blankvers, siehe Literatur-Verzeichnis.

heitlichsten erfaßt werden kann. Hinzu kommt noch, daß auch die Ueberlieferung von „J. C." besonders gut und lückenlos ist, daß man daher mit Sicherheit die von Sh. gewollten Formulierungen vor sich hat und textkritischer Bedenken enthoben ist. Auch tritt der Bedeutungsgehalt der Umschreibung * in keinem anderen Stück Sh.'s so auffällig in Erscheinung wie gerade im „J. C.", das eins der rhetorisch wirkungsvollsten und eindrucksstärksten Dramen Sh.'s ist.

c) Schwierigkeiten der sprachmelodischen und -rhythmischen Untersuchung und Begründung der phänomenologischen Methode.

Der Umstand, daß die umschreibende Verwendungsweise von „to do" in den Versen weit häufiger ist als in der Prosa, hat immer wieder zu der Auffassung geführt[8], daß ihr, was — wie gesagt — für die frühesten Werke wohl zugegeben werden kann, auch in den reiferen nur ein metrisch-rhythmischer Wert zuzuschreiben sei, dergestalt, daß sie angesehen werden müßte als ein metrisches Hilfsmittel, ein versfüllendes Element, dem weiter keine Funktionen zukämen. Doch abgesehen davon, daß man durch eine derartige Annahme, wie bereits gesagt, die künstlerische Größe Sh.'s in seinen reiferen Jahren nicht gebührend würdigt, ist der Grund nicht einzusehen, weshalb das Bedürfnis nach einer solchen rhythmusverbessernden Hilfskonstruktion in den einzelnen Teilen des Dramas so verschieden groß gewesen sein soll; denn an einigen Stellen häuft sich die Umschreibung auffällig, während sie andererseits in ganzen Partien vollkommen fehlt. Man vergleiche beispielsweise nur einmal die Verse I, 2. 110 ff.[9] mit II, 1. 237 ff. und III, 2. 176 ff.; auch V, 1. 101—104 oder II, 2. 23—24 mit II, 1. 10—33 oder mit II, 1. 162—183. Um auch eine zahlenmäßige Gegenüberstellung zu geben, läßt sich darauf verweisen, daß Cassius an der eben genannten Stelle I, 2. 110 ff. in 50 Versen die Umschreibung 11 mal gebraucht, während sie in Antonius' Rede auf dem Markte III, 2. 79 ff. 10 mal vorkommt in 136 Versen.

Der Grund für die häufigere Verwendungsweise in der gebundenen Rede muß also tiefer liegen und mit der Natur der Verse an sich zusammenhängen. Es hat nämlich die Gedrungenheit der Sprache in der rhythmisch gebundenen Rede allmählich so zugenommen[10], daß neben klanglichen und rhythmischen auch stilistische und grammatische Mittel gewählt wurden, um die feineren Nuancierungen im

*) worauf mich Herr Prof. Deutschbein gelegentlich einer Unterredung besonders aufmerksam machte,

8) W. Franz, Shakespeare-Grammatik, § 597, S. 478, zuletzt auch H. Friedrich, der sich in seiner Arbeit: „Gibt es eine intensive Aktionsart im Neuenglischen?" sehr eingehend mit dem umschreibenden „do" bei Sh. befaßt.

9) zitiert wird nach der Oxford-Edition von W. J. Craig, siehe Literatur-Verzeichnis.

10) vgl. hierzu W. Franz, Blankvers, Vorwort zur 2. Auflage.

Seelenleben des Sprechenden zu charakterisieren. Gerade in der gebundenen Rede aber tritt wegen ihrer mehr musikalischen Natur eher als in der Prosa hervor, was im Unterbewußtsein die Seele bewegt, hebt oder beschwert, und damit steht der häufigere Gebrauch der Umschreibung in Zusammenhang.

Außerdem wird, wenn an solche sprachrhythmischen Kriterien angeknüpft ist, immer von einem tieftonigen, senkungsfüllenden „do" zur Vermeidung des Hochtonhiatus gesprochen. Die Erklärung muß also vollständig versagen, wenn es sich um das betonte „do" handelt, das bei weitem nicht immer durch Intensivum oder Emphase in dem landläufigen Sinne erklärt werden kann.[11]

Es kommt hinzu, daß Sh. in seinem poetischen Ausdruck[12] „auf der Höhe seines Schaffens . . Freiheiten im Vers sich nur dann gestattet, wenn für solche ein Anhalt in der lebenden Sprache seiner Zeit vorhanden war", daß also für ihn in der späteren Zeit hinsichtlich der durch die Umschreibung mit „to do" zu erfüllenden Funktion kein Unterschied zwischen Prosa und Poesie bestehen konnte; nur war eben in der gehobenen Sprache das Bedürfnis nach umschriebenen Formen stärker.

Natürlich kann man aus den Versen, wie sie jetzt vorliegen, die Umschreibung meist nicht mehr hinwegdenken, ohne den Rhythmus zu stören; aber darum braucht das periphrastische „do" doch noch nicht lediglich aus metrischen Gründen eingeführt zu sein; denn W. Franz[13] weist gerade für die Zeit nach 1599 zahlreiche absichtlich eingeführte nicht-jambische Versfüße nach: Das starre Prinzip des regelmäßigen Wechsels von Hebung und Senkung ist durchbrochen, um feine Empfindungen und Willensregungen anzudeuten, „die elektronenartig den Gedanken umspielen." So würde es uns heute garnicht so auffällig erscheinen, wenn wir auch weitere Verse noch als nicht-jambisch antreffen würden, die erst durch das eingefügte „do" „regelmäßig" gemacht sein sollen. Speziell gegen die Ansicht aber, die H. Friedrich sich zu eigen macht[14], wonach der Gebrauch oder Nichtgebrauch der Umschreibung abhängig sein soll von der Betonung und Silbenzahl des Subjektes und des Hauptverbums (Vermeidung des Hochtonhiatus), läßt sich noch anführen, daß nicht selten bei dem gleichen Subjekt und dem gleichen Verb, oder wenigstens bei gleichbetonten, also etwa einsilbigen Formen, die Umschreibung einmal fehlt und das andere Mal gesetzt ist.[15] Außerdem muß er ja selbst zugeben[16], daß auch sonst jambisch nicht regelmäßige Versfüße vor-

11) vgl. etwa I, 1. 52 ff., s. S. 57 dieser Arbeit; II, 1. 27, s. S. 29; III, 1. 75, s. S. 58; V, 1. 6, s. S. 73/74; Mb. I, 3. 135, s. S. 74 u. a. m.

12) nach W. Franz, Shakespeare-Grammatik, Nachtrag, § 696, S. 606.

13) in „Shakespeares Blankvers".

14) siehe S. 56 seiner Untersuchung.

15) vgl. etwa II, 2. 8 mit IV, 3. 129 oder I, 2. 318 mit I, 2. 102, auch den Hochtonhiat in I, 2. 324.

16) in seiner Untersuchung auf S. 59.

kommen, und an einer weiteren Stelle[17], daß sich für eine andere, von ihm dem periphrastischen „do" unterschobene Funktion „eine Regel . . . . nicht aufstellen läßt." In der Tat ist der Hochtonhiat häufig anzutreffen, und eine Bemerkung von Herm. Heuer, der gerade diesem von Friedrich hervorgehobenen sprachrhythmischen Moment besondere Berechtigung zuschreibt, in der Besprechung der Arbeit[18] beweist, wie selbst die Entscheidung, ob Hochtonhiat vorliegt oder nicht, subjektiv ist.

Das alles zeigt, wie zwecklos es von vornherein ist, das Problem noch einmal von dem metrischen Gesichtspunkt aus anzufassen.

Berechtigter wäre es allerdings, auf Grund einer Scheidung zwischen betontem und unbetontem „do" zu einer Sichtung der Gebrauchsweisen zu gelangen. Doch hat sich dieser Versuch als undurchführbar erwiesen, weil nämlich, nachdem W. Franz trochäische und anapästische Verse als häufig bewußt eingeführt erkannt hat[19], Subjektivität bei der Skandierung der Verse nicht ausgeschlossen ist. Auch käme hinzu, daß ausschlaggebend für die Bedeutungsdifferenzierung — denn wir könnten nicht anders vorgehen, als die Maßstäbe der nachprüfbaren Gegenwartssprache zugrunde zu legen — letzten Endes nicht allein der Ton, sondern die Intonation sein würde, d. h. bei einem betonten „do" würde sich der Bedeutungsunterschied ganz danach richten, ob es mit steig- oder fall- oder mit zirkonflextoniger Betonung zu sprechen ist.[20] Es leuchtet wohl sofort ein, daß bei einem nur schriftlich überlieferten Text die Subjektivität in der Entscheidung zu der einen oder der anderen Intonationsweise noch bedeutend größer ist. Man wäre bei Berücksichtigung dieses sprachmelodischen Kriteriums zu sehr auf Annahmen und Vermutungen angewiesen, und diese Schwierigkeiten bei der Intonation- und Akzentuntersuchung einer nur gedruckt überlieferten Sprache sieht selbst Friedrich ein. Außerdem bleibt bei einer solchen sprachmelodischen Untersuchung immer zu bedenken, daß sie auf den jetzigen Sprechverhältnissen aufgebaut werden muß, und es sich nicht erweisen läßt, ob man die heute gültigen Unterscheidungen in der Intonation und Sprechmelodie ohne weiteres auf die Zeit Sh.'s übertragen kann. Schließlich muß bei aller Bedeutung, die Betonung und Intonation für den Sinngehalt einer Aussage haben, doch der syntaktischen Konstruk-

---

17) ebenda S. 59 Anm. 1.

18) Beiblatt zur Anglia 47, 1936, S. 174 ff.: „Die Vermeidung des Hochtonhiatus der beiden ersten Beispiele auf S. 57 [d. i. in den Versen: ‚That they do know my son, come you more nearer', — Hml. II, 1. 11 — und ‚As it did seem to shatter all his bulk', — Hml. II, 1. 95] ist mir jedoch nicht plausibel." (Fußnote auf S. 180.)

19) in „Shakespeares Blankvers".

20) vgl. Deutschbein, Kolleg S. S. 37, und Wolfgang Schmidt: Satzsinn und Tonfall, siehe Literatur-Verzeichnis.

tion eine entscheidende Rolle zugebilligt werden, weil die Sprache eine besondere grammatische Form sonst nicht hätte entstehen lassen.[21]

Als einziges Mittel, zu einer systematischen Gliederung der Gebrauchsweisen zu gelangen, blieben daher die stilistischen und sprachpsychologischen Momente, gewonnen allein aus dem Zusammenhang und dem Werk selbst, ungeachtet jeder historischen Entwickelung.

---

21) vgl. auch Deutschbein, Kolleg W. S. 36/37, § 12, Zusatz: „Die geschriebene und gedruckte Sprache muß selbstverständlich nach anderen Hilfsmitteln greifen, um den Sinn, soweit er durch Rhythmus und Melodie ausgedrückt ist, darzustellen."

I. Hauptteil: Theoretische Betrachtungen.

Rein formal betrachtet handelt es sich bei der Umschreibung mit „to do" in einem Satze um eine Erweiterung des Prädikates. Als Teil des Prädikates nun gehört sie zu den konstitutiven Elementen des Satzes und ist auf diese Weise mittelbar, neben anderen Faktoren, auch sinnbestimmend für den Satz. Wir müssen daher die Betrachtung über den stilistischen Wert der Umschreibung vornehmen im Hinblick auf das Wesen des Satzes selbst.

Mit Deutschbein[1] sehen wir in dem Satz, entsprechend der Ganzheitstheorie, nicht nur eine Summe von Satzteilen, sondern eine sinnbedingte, abgeschlossene Struktur, einen geistigen Kosmos, der der sprachlichen Repräsentation eines „thought" dient. Abgesehen von dem dieser Ganzheit innewohnenden immanenten Sinn erfolgt eine Sinngebung von außen durch den Sprechenden. Neben den Beziehungen also, in denen die syntaktischen Teile eines Satzes zu einander stehen, sind auch die des Sprechenden zu dem Ganzen von größter Bedeutung. Dieser muß also bei syntaktischen Betrachtungen eine gebührende Berücksichtigung finden.[2]

a) die Aktionsarten.

Man kann nämlich die durch das Satzprädikat zum Ausdruck gebrachte Verhaltungsweise des grammatischen Subjektes (oder seine Erscheinungsform), also den Vorgang, die Handlung, die Tätigkeit oder den Zustand, zunächst einmal herausgelöst aus dem Ganzen, für sich allein, „an sich" betrachten: Man zergliedert Vorgang, Handlung, Tätigkeit oder Zustand, oder zerlegt in Stadien, um dann die verschiedenen Stadien nur dieser Verhaltungsweise selbst mit einander zu vergleichen. Das kommt sprachlich zum Ausdruck in den Aktionsarten, deren Wesen in dem „lexikalischen Bedeutungsinhalt"[3] begründet ist, z. B. „blühen" gegenüber „erblühen", „verblühen"; „rufen" gegenüber „schreien"; „aussagen" — „beteuern".

Andererseits aber kann die Betrachtung des Vorganges, der Handlung, der Tätigkeit oder des Zustandes auch im Hinblick und mit Rücksicht auf das denkende Subjekt, d. h. den Sprechenden,

1) Kolleg W. S. 36/37.

2) vgl. auch Deutschbein, Kolleg S. S. 36: „Der Satz ist nicht der unmittelbare Ausdruck und die unmittelbare Wiedergabe des Seins, sondern nur dessen Spiegelung im Bewußtsein des Sprechenden."

3) R. Hittmair, S. 84. Siehe Literatur-Verzeichnis.

erfolgen, und das ist nur möglich bei einer syntaktischen Gesamtschau. Der wissenschaftliche Beobachter apperzipiert also jetzt nicht nur die Beziehung der Substanz (grammatisches Subjekt) zu ihrer Erscheinungsform (Prädikat), sondern auch den Sinngeber (Sprechenden) in dessen Verhältnis zu der Ganzheit des Sachverhaltes.

b) der perfektive Aspekt.

Dabei sind, wenn wir also ausgehen von dem jedem Satze zugrunde liegenden Denkakt und nicht von der Wirkung auf den Hörer, zunächst z w e i grundverschiedene Verhaltungsweisen des Bewußtseinsträgers von einander zu trennen:

a) er bekundet für den Tatbestand selbst (d. i. der objektiv gegebene Sachverhalt, nämlich die Beziehung grammatisches Subjekt: Prädikat) keinerlei Interesse (gemeinter Sachverhalt), und

b) das erfahrende Subjekt ist am Tatbestand von sich aus irgendwie interessiert (erlebter Sachverhalt).

Es ergeben sich also verschiedene Perspektiven für die Apperzeption ein und desselben Sachverhaltes.

Im ersten Falle (a) steht der Erfahrende der Sache gleichgültig, ohne innere Beteiligung, neutral gegenüber; er verhält sich völlig indifferent gegenüber dem Bewußtseinsinhalt. Vorgang, Handlung, Tätigkeit oder Zustand berühren ihn nicht. Der Sachverhalt bleibt in einer heterogenen Bewußtseinssphäre, der Er-Sphäre (nach Deutschbein).

Die Spiegelung der seelischen Vorgänge im Apperzipierenden ist nun — gemäß „Stilistik“ [4] § 8, S. 14 — der dem Denkakt folgende sprachliche Ausdruck, und so ist in diesem Falle die Aussage rein sachlich, schlicht-logisch, nüchtern. Die Begebenheit wird einfach konstatiert und lediglich als „g e s c h e h e n“ dargestellt. Nur die vollendete Tatsache, das Resultat wird in Augenschein genommen. Das aber geschieht in dem perfektiven Aspekt. Die Apperzeption ist verstandesmäßig, begrifflich, intellektuell, im Sinne von ne. „to comprehend“; sie ist ein B e greifen. Der Tatbestand wird als Gedanke (ne. „conception“) gefaßt. Um Vorgang, Handlung, Tätigkeit oder Zustand als Ganzes in Augenschein nehmen zu können, muß der Sprechende größeren Abstand davon nehmen. Nur die faktische Wirklichkeit soll betont werden; das Geschehen oder Sein wird als ein „Ereignis“ angesehen, als ein Faktum hingestellt.[5]

Häufige Verwendung findet der perfektive Aspekt darum bei der Wiedergabe historischer Fakten, in nüchternen, logisch-abstrakten wissenschaftlichen Abhandlungen oder in Polizeiberichten u. drgl. m.

---

4) Deutschbein, Neuenglische Stilistik.
5) Deutschbein, Kolleg W. S. 37/38.

c) der „modus intuitivus".

In dem anderen Falle (b) aber zeigt sich das erfahrende Ich dem Sachverhalt gegenüber teilnahmsvoll, von ihm gefühlsmäßig tangiert. Es offenbart sich ein „Inter-esse" des Bewußtseinsträgers, seine innere Beteiligung an der Begebenheit; er ist ganz bei und in der Sache.[6] Empfindsamkeit und Sensibilität sind im Spiele. Der Tatbestand dringt in eine dem Ich nähere Bewußtseinssphäre, die Du-Sphäre (nach Deutschbein) vor. Voraussetzung dafür ist, daß der Bewußtseinsträger den Sachverhalt „ergreift", „begreift", „sich vergegenwärtigt", „sich als wirklich vorstellt", wie es ne. mit „to realize" = „to conceive as real" zum Ausdruck gebracht wird.[7] Dem einfachen „perceiving" eines Tatbestandes folgt also „realization". Der eigentliche Erfahrungsinhalt aber bleibt dabei völlig unverändert; Tätigkeit und Handlung gewinnen nicht etwa an Stärke, Lebhaftigkeit oder Intensität, sondern nur die jeweilige seelische Einstellung des denkenden Subjektes zum Verbalinhalt erfährt eine Aenderung.

Aus dieser besonderen Einstellung des Apperzipierenden erwächst dann weiterhin eine innere Reaktion seinerseits auf den Vorstellungsinhalt. Dieser ruft das erfahrende Ich an, und es antwortet auf den Anruf. Dem „appealing" des Sachverhaltes an den Apperzipierenden folgt dessen „responding". Der Tatbestand ist in diesen Fällen für das denkende Subjekt evokativ, und darauf reagiert es dann. Durch den objektiv gegebenen Sachverhalt wird in dem Denkenden oder Sprechenden eine nur ihm ganz persönlich eigene, rein individuelle Empfindung erregt, die im wesentlichen abhängig ist von der strukturpsychologischen Veranlagung des Betreffenden, seiner momentanen Gemütshaltung und seinem Gefühlsinteresse an dem Gegenstand des Bewußtseins. Zu dem objektiv Gegebenen kommen also subjektive Beziehungen des Erfahrenden zum Sachverhalt hinzu, entsprechend dem Werte, den der Tatbestand für ihn hat.

α) der „modus intuitivus" als Bewegung — imperfektiver Aspekt.

Bei dieser Reaktion des erfahrenden Ich auf den Vorstellungsinhalt müssen folgende Unterschiede herausgestellt werden:

1. Sie wirkt sich einmal so aus, daß das erfahrende Ich sein eigenes Seinsgefühl aufgibt und sich liebe- und stimmungsvoll in das ihm von außen Gegebene versenkt. Das Objekt allein steht im Mittelpunkt des Denkprozesses, nicht der Standpunkt des Apper-

6) Soweit der Sprechende selbst der Agierende ist, wird aus einer einfachen „Tätigkeit" zunächst eine „Handlung" im Sinne von Deutschbein, Kolleg W.S. 37/38, d. h. der Akt des Tuns wird mit vollem Bewußtsein, willkürlich, absichtlich durchgeführt.

7) nach Deutschbein, Kollegs.

zipierenden. Das Ich dringt in den Erfahrungsinhalt ein, geht in dem Objekt auf; das Geschehen oder Sein wird sinnend mit- oder nacherlebt. Im Sinne von „Stilistik“ [8] kann man hier von Einfühlung sprechen. Im engsten Zusammenhang damit steht, daß der Apperzipierende nicht nur das Resultat der Handlung oder des Vorganges in Augenschein nimmt, sondern ihn interessiert der ganze Verlauf, nicht nur d a ß etwas und w a s geschieht, sondern auch w i e es geschieht.

Im sprachlichen Ausdruck entspricht dieser Verhaltungsweise des erfahrenden Ich der imperfektive Aspekt. Davon sagt Eduard H e r m a n n [9], daß sich der Sprechende „gewissermaßen in das Innere des Tatbestandes hineinversetzt“, er sieht „den Tatbestand von innen an“, dringt in das Innere des Ganzen ein, im Gegensatz zu dem oben charakterisierten perfektiven Aspekt, wo der Sprechende, um den Vorstellungsinhalt als Ganzes fassen zu können, Distanz wahren mußte.[10]

Als ein weiterer Gegensatz dazu wird der Tatbestand hier als sich entwickelnd, „g e s c h e h e n d“ dargestellt; er wird mehr als Tätigkeit und nicht als Tat gefaßt, als „action“ gegenüber „act“ beim perfektiven Aspekt. Das bedeutet mit anderen Worten, daß der Redende den Sachverhalt nicht als „Ereignis“ wie beim perfektiven Aspekt ansieht, sondern als ein „Bild“, als „Situation“ [11], daß er eine „Schilderung“ von der Begebenheit gibt und keinen bloßen „Bericht“ mehr. Anstelle der bewußten, diskursiven Apperzeption steht hier eine mehr gefühlsmäßige, unbewußte. Es ist ein unmittelbares, phantasievolles Erfassen, E r greifen des Sachverhaltes, ein Einsehen im Sinne von ne. „to apprehend“. Das Sein wird lebhafter, eindrucksvoller, impressionistischer e m p f u n d e n. Die Dinge schwingen im Sprechenden mit, und so kommt es, daß beim imperfektiven Aspekt der Stimmungsgehalt der Begebenheit mit zum Ausdruck gelangt. Der Sprechende befindet sich in einer

---

8) Deutschbein, Neuenglische Stilistik, § 57, 2, S. 96.

9) in seinem Aufsatz „Aspekt und Aktionsart“, S. 477, vgl. Literatur-Verzeichnis.

10) Dieses letzte Charakteristikum des Sich-Hineinversetzen in das Innere des Tatbestandes, das Ansehen der Begebenheit von innen her ist, soviel ich sehe, bei den Ausführungen über Aspekte in der anglistischen Fachliteratur bisher wenig beachtet worden, und doch scheint mir dieses Moment von ganz wesentlicher Bedeutung zu sein, zumal man bei der Aspektuntersuchung zunächst von slavischen Sprachen ausging, in denen das Gefühl für den Zeitrichtungsbezug wohl deutlich sein mag; in den germanischen Sprachen aber dürfte es wohl nicht so sehr hervortreten. Zudem hat R. H i t t m a i r – siehe Literatur-Verzeichnis — schon darauf hingewiesen, daß es verschiedene Gesichtspunkte für die Charakterisierung der Aspekte gibt (S. 83). So wird man dem von E. H e r m a n n vorgeschlagenen auch seine Berechtigung zusprechen dürfen, da sich noch dazu die Theorie Koschmieders von der Richtungsbezogenheit unschwer damit in Einklang bringen läßt.

11) Deutschbein, Seminar S. S. 34 und Kolleg S. S. 36 auch für das Folgende.

permanenten inneren Bewegung; er wird bei den sprachlichen Formulierungen von „feelings“ beherrscht. Das sind Stimmungen, die den Tiefengefühlen, wie wahrer Liebe, höchster Verehrung, aufrichtiger Trauer, überzeugtem Patriotismus usw. entspringen. Darum ist der imperfektive Aspekt besonders häufig in der Lyrik und, wegen seines „beschreibenden“, „schildernden“ Charakters, auch in der Epik.

β) der „modus intuitivus“ als Erregung — „Modus des Affektes“.

2. Die Reaktion des denkenden Subjektes auf den erfahrenen Sachverhalt kann andererseits auch so erfolgen, daß dieses in seiner Sphäre verharrt und dann den Tatbestand in gesteigertem Maße zu sich heranzieht, in sich aufnimmt, d. h. an seinem eigenen Seinsgefühl, seinem Denken, Fühlen und Wollen mißt. Daraus ergeben sich seelische Reflexe und emotionale Responsionen der verschiedensten Arten, je nach Tatbestand, Situation, Milieu und Erlebnisfähigkeit des Sprechenden. Im Gegensatz zu „Einfühlen“ beim imperfektiven Aspekt können wir hier von „Erfühlen“ sprechen. Das erfahrende Subjekt verrät bei der sprachlichen Formulierung der Phänomene dann nicht Bewegung, sondern Erregung, oder besser Erregtheit; oder mit ne. Ausdrücken: Der Sprechende ist erfüllt von „emotions“, nicht „feelings“, d. h. seine Redeweise ist begleitet von Affekten. Nicht Stimmungen, sondern explosive Gefühlsausbrüche bestimmen die sprachliche Gestaltung des „thought“. Während die im imperfektiven Aspekt hervortretende Bewegtheit in den Tiefengefühlen begründet ist, geht Erregtheit zurück auf eine Reizung der Oberflächengefühle. Wir müssen also als die Ursache für den Ausbruch solcher momentanen psychischen Erregungen erwarten die Gefühle des Abscheus, des Aergers, der Wut, des Bedauerns, auch der Ungeduld, Erwartung, Spannung, sowie die der Lust, Freude, Begeisterung u. a. m. Hervorzuheben ist aber noch einmal, daß die Begebenheit selbst, die Erscheinungsform des grammatischen Subjektes auch hier unverändert bleibt; nur die Perspektive, unter der der Sprechende das Geschehen oder den Zustand betrachtet, ändert sich.

Da es sich um die Art und Weise handelt, in der das denkende Subjekt dieses Sein oder Geschehen von sich aus betrachtet, wie es dazu Stellung nimmt, müssen wir diese Beziehungen grammatisch unter die Modi einreihen. Von den ursprünglichen Modi, z. B. vom Optativus, Voluntativus, Exspektativus, soll diese neue Gruppe durch die Bezeichnung „Modus des Affekts“ unterschieden werden.

Eine Verhaltungsweise des Sprechenden gegenüber dem Tatbestand ist letzten Endes auch der imperfektive Aspekt, nämlich hinsichtlich der Anschauung. Da wir es außerdem beim imperfektiven Aspekt sowohl wie bei den „Modi der Affekte“ mit einem,

den diskursiven Denkakten entgegengesetzten, rein gefühlsmäßigen Erfassen des Vorstellungskomplexes als einer Gesamtheit, und zwar in Form einer Anschauung zu tun haben, hat Prof. Deutschbein die im imperfektiven Aspekt und im „Modus des Affekts" sich offenbarende Einstellung des Erfahrenden zur Begebenheit früher einmal unter der Bezeichnung „modus intuitivus" zusammengefaßt.[12]

In beiden Fällen, beim „Modus des Affekts" und beim imperfektiven Aspekt wird der im dunklen Hintergrund des Bewußtseins befindliche, oft unanalysierte Inhalt der Gesamterfahrung, gleichsam das Integral über alle Vorstellungen und Erfahrungen, apperzipiert und sprachlich formuliert. Neben den eigentlichen Begebenheiten enthält der sprachliche Ausdruck Stimmungen und Erregungen des erfahrenden Ich, und diese werden auf die Umgebung ausgestrahlt. Es drängen Gefühle zum Ausdruck, von denen der Sprechende im Zusammenhang mit einem bestimmten Tatbestand, sei es bewußt, sei es unbewußt, beherrscht wird. Er verrät absichtlich oder ungewollt seine seelische Haltung zum Gegenstand seines Bewußtseins, seine gefühlsmäßige Beteiligung an dem Sachverhalt, die Beziehungen, in denen er zu den Phänomenen steht.

γ) Bewegung und Erregung beim „modus emphaticus".

Bisher war nur davon die Rede, daß die Gefühlsbeteiligung des Sprechenden, also die Stimmung oder Erregung erst aus der Vergegenwärtigung — „realization" — des apperzipierten Sachverhaltes erwächst, also verursacht wird durch diesen selbst: Das objektiv Gegebene erst soll den Bewußtseinsträger bewegen oder erregen; die veränderten Gemütshaltungen, die seelischen Responsionen sollen sich sekundär ergeben aus dem Wahrgenommenen. Es ist aber noch eine Abart davon zu berücksichtigen, insofern nämlich, als im sprachlichen Ausdruck diese bisher betrachtete Möglichkeit häufig in der gleichen Weise behandelt wird wie eine zweite noch zu erwähnende: In dem Erfahrenden kann nämlich schon vor der Apperzeption des Sachverhaltes durch Gedankenassoziationen oder aus irgendeinem anderen, oft auch irrationalen Grunde eine Bewegtheit oder Erregtheit bestehen, und mit dieser primär vorhandenen Gefühlsregung tritt er an den zu apperzipierenden Tatbestand heran. Das denkende Subjekt ist erregt oder bewegt, bevor es noch den in Frage stehenden Sachverhalt in sich aufgenommen hat, und läßt sich nicht erst durch ihn erregen oder bewegen.

Das kommt im sprachlichen Leben darin zum Ausdruck, daß der Sprechende das Bedürfnis hat, der Verbindung von grammatischem Subjekt und Prädikat besondere Realität zuzusprechen, das wirkliche Sein (bez. Nicht-Sein) dieser Verbindung zu betonen und hervorzuheben.[13] „Realization" des neuen Tatbestandes ist jetzt ge-

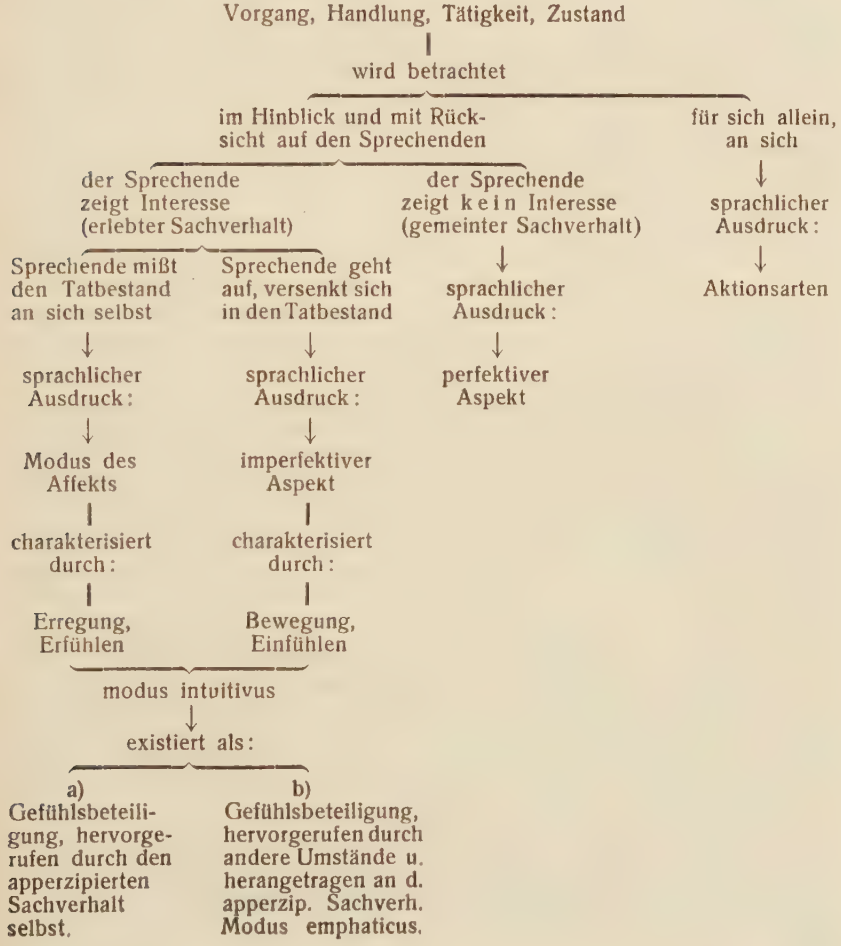
12) Deutschbein, Seminar 15. V. 34.
13) Kolleg S. S. 33.

wissermaßen die Folge einer bereits bestehenden Erregtheit oder Bewegtheit und nicht mehr die Voraussetzung dafür.

Die stilistische Kategorie für diese Verhaltungsweise des Sprechenden ist der „modus emphaticus", also wiederum ein Modus; denn im sprachlichen Ausdruck spiegelt sich ja auch hier eine besondere innere Einstellung des denkenden Subjektes zum Sein oder Geschehen. Der Tatbestand wird unter einer bestimmten Perspektive gesehen.

d) schematische Darstellung.

Um zusammenfassend eine Uebersicht zu geben von dem, was gemeint ist, soll jetzt eine schematische Aufteilung des bisher Ausgeführten folgen:



c) sprachliche Ausdrucksformen.

Alle diese verschiedenen seelischen Vorgänge im Sprechenden bei der Apperzeption einer Begebenheit tun sich also, wie gesagt, in der Erzählungsweise irgendwie kund. Mitunter werden also vielleicht schon Betonung, Rhythmus und Satzmelodie genügen, um die seelische Haltung des denkenden Subjektes zu charakterisieren; denn „durch die Stimme drückt sich wohl die seelische Stimmung des Menschen am natürlichsten aus.“[14] Oft aber wird der Sprechende zur besonderen Verdeutlichung seiner Empfindungen auch ganz bestimmte Worte wählen, evtl. zu Neubildungen greifen.[15]

α) im Deutschen.

Sage ich im Deutschen in der Umgangssprache etwa: „Es läutet wieder“, so will ich damit bei normaler Betonung und Intonation in den meisten Fällen wohl weiter nichts erreichen, als lediglich die Feststellung machen, daß die Glocke wieder ertönt. Wenn ich dagegen meinen Vorstellungsinhalt in die Worte fasse: „Es bimmelt wieder“, so liegt darin, dieselbe Betonung und Melodieführung wie im ersten Falle vorausgesetzt, weniger die einfache Aussage von der ertönenden Glocke als vielmehr meine persönliche Wertung dieses Vorganges, etwa der Ausdruck, daß mich dieses Läuten stört, ärgert, oder aber auch erfreut und drgl. m. Auch kann der Stimmungsgehalt einer Schilderung darin liegen, wenn z. B. eine Berglandschaft beschrieben wird mit einem einsamen Kapellchen, dessen helles Glöcklein die friedliche Abendstille harmonisch durchdringt. Jedenfalls zeugt die Redeweise so von irgendeiner Gefühlserregung oder -bewegung. Das hinter dem Gesagten stehende Seelische drückt sich aus, drängt sich auf.

Weiterhin haben wir im Deutschen, wenigstens bei Ereignissen der Vergangenheit, ein bequemes sprachliches Ausdrucksmittel für solche Stimmungen und Erregungen, von denen der Sprechende beherrscht sein kann, in dem sog. „praesens historicum“. Wenn in einer Erzählung, die durchweg in einem Tempus der Vergangenheit erscheint, plötzlich das Präsens auftaucht, so ist das ein sicheres Zeichen dafür, daß der Erzählende jetzt Seelenvorgänge in ihm selbst mitteilt und nicht mehr einfache Tatsachen berichtet.[16] Als Beispiel dafür sei an eine Stelle aus Schillers „Wallenstein“ erinnert, die später eingehend betrachtet werden soll (S. 36, Anm. 21).

Ferner gebrauchen wir modale Hilfspartikel und Adverbien, um die Gefühlshaltung des Erzählenden zu den Begebenheiten deutlich zu machen, wie etwa: „so“, „denn“, „doch“, „eigentlich“, „wohl“

14) K. Voßler, S. 140, vgl. Literatur-Verzeichnis.

15) Deutschbein, Neuenglische Stilistik § 5, S. 9.

16) Doch ist dabei zu beachten, daß beispielsweise bei geschichtlichen Darstellungen auch das Präsens vorkommt, ohne daß von einer beseelten Ausdrucksweise die Rede sein könnte. In solchen Fällen dient das Präsens einer Art von neutralem Tempusgebrauch, z. B. „Im Jahre 732 siegt Karl Martel über die Araber“.

„auch", „aber" usw. Bisweilen legen wir den Ausdruck solcher seelischen Empfindungen auch in die modalen Hilfszeitwörter, wie sich im einzelnen noch zeigen wird. Auch eine besondere Wortstellung kann der Spiegelung von Gefühlserregungen im Sprechenden dienen.[17]

β) bei Shakespeare.

In der gebundenen Rede Sh.'s ist es nun die Umschreibung mit „to do" beim Verbum, die, wie im zweiten Teile dieser Arbeit an den Beispielen gezeigt werden soll, der Träger all solcher Gefühlsregungen im Sprechenden ist; das mit „to do" umschriebene Verbum ist neben Rhythmus[18] und vielleicht auch Sprechmelodie, wenn wir also die Verhältnisse in der Gegenwartssprache übertragen dürfen, ein stilistisches Mittel für den Ausdruck des oben charakterisierten „modus intuitivus", also in beiden Formen: sowohl für den „Modus des Affekts" als auch für den imperfektiven Aspekt. Die Umschreibung zeigt demnach an, daß der Sachverhalt vom Sprechenden nicht nur erfahren, sondern in einer gesteigerten Form aufgenommen, erlebt und von ihm infolgedessen gewertet wird. Die nicht umschriebene Verbform dagegen gibt eine schlicht-logische, affektfreie Darstellung.[19] Das bedeutet, daß umschriebene und nicht umschriebene Formen eines Verbums zwar den gleichen Tatbestand sprachlich formulieren, jedoch gesehen unter verschiedenen Gesichtspunkten.

Auch Hildegard Harz hat in ihrer erwähnten Arbeit schon seelische Beziehungen zwischen Sprechendem und dargestelltem Sachverhalt als bestimmend für die Anwendung des umschreibenden „do" herausgestellt; und zwar erkannte sie die wichtigste Voraussetzung für die oben beschriebenen Verhaltungsweisen des Sprechenden, die für den Gebrauch der Umschreibung verantwortlich zu machen sind, nämlich sein Mitleben, sein Mitempfinden mit den Dingen. Nur hätte wohl dort neben dem „Einfühlen", wie sie es bezeichnet, auch das „Erfühlen" noch berücksichtigt werden müssen. Immerhin aber ist die Arbeit von H. Harz als eine sehr dankenswerte Anregung für die vorliegende Untersuchung anzusehen.

f) sprachpsychologische Erwägungen über den stilistischen Wert der „do"-Umschreibung.

Die Umschreibung mit „to do" ist nun nicht etwa von Sh. erst in die Literatursprache eingeführt, er fand sie vielmehr als syntaktische Konstruktion bereits vor. Der Umstand jedoch, daß sie bei ihm und vielleicht auch durch ihn eine so große Ausdehnung erfuhr, hat seinen Grund darin, daß er diese Konstruktion mit seelischem Gehalt gefüllt hat. Sie tritt in seiner Sprache in den

17) Neuenglische Stilistik § 85, S. 149.
18) nach W. Franz, Shakespeares Blankvers.
19) Darum kommt „to do" auch nie in den stets nüchternen und sachlichen „stage-directions" vor.

Dienst der beseelenden Ausdrucksgestaltung; und das nicht etwa durch bloßen Zufall oder auf Grund äußerlich-willkürlicher Festsetzungen, sondern nach organischer Entwicklung dahin auf sprachpsychologischer Basis.

Durch die Einfügung des umschreibenden „do" wird nämlich das Prädikat des Satzes gespalten in ein finites Verbum und ein Objekt, und das Objekt ist Vorgang, Handlung, Tätigkeit oder Zustand selbst. Dadurch ergibt sich zunächst einmal eine Hervorhebung des Verbalinhaltes infolge des dem Infinitiv eigenen nominaleren Charakters, und in dieser Hervorhebung kommen dann die subjektiven Beziehungen und Reaktionen des Sprechenden zum Ausdruck.

Auch wird auf diese Weise der Satzrhythmus, das Tempo der Aussage verlangsamt, und das längere Verweilen bei einem Gedanken ist dann geeignet, Assoziationen zu wecken und unausgesprochene seelische Regungen dunkel anzudeuten, die wir ahnen sollen.[20]

Außerdem hat die umschriebene, längere Form „den Vorteil, daß sie der Stimme größere Modulationsmöglichkeiten bietet als die einfache und kürzere Form."[21]

Weiterhin ist das unflektierte Verbum bildhafter als das flektierte, das einen mehr dramatischen Charakter hat.[22] So kann das Hauptverbum, das durch die Einfügung des umschreibenden „do" in den Infinitiv tritt, neben der Erfüllung seiner Funktion als Träger des Begriffsinhaltes die Apperzeption des Tatbestandes in Form einer „Situation" anschaulicher charakterisieren als ein Verbum finitum, bei dem doch immer die Zeitlichkeit entscheidender in den Vordergrund tritt; und darin findet auch das pittoreske Element, das häufig in der Umschreibung mit „to do" anzutreffen ist, seine Erklärung.[23]

Aus demselben Grunde ist auch dieses substantivierte Hauptverb geeigneter als ein flektiertes, Gesten, Gebärden und Haltungen, also die Mimik tragend aufzunehmen, „die mit dem Sprechen verbunden, ja, ohne die das Gespräch unmöglich ist."[24] Das Wort als bloßer Lautkomplex, der einfache Bedeutungskern des Wortes kann also auf diese Weise, was für Sh. von so unermeßlicher Bedeutung war, durch die hinzukommende „action" an Leben gewinnen. So erklärt es sich auch, daß so häufig der mit umschreibenden „do" formulierte Vorstellungsinhalt von einer Geste des Vortragenden begleitet zu denken ist. Die seelische Haltung wird in das Wort selbst gelegt. In dem Wort schon vollzieht sich das Abreagieren einer seelischen Ausdrucksbewegung; es kommt ein seelischer Vor-

20) vgl. auch „Stilistik" § 85, S. 149, wonach der Gefühls- und Affektverlauf des Sprechenden sich im Satzrhythmus widerspiegelt.

21) W. Franz, Sh.'s Blankvers, § 44, S. 74.

22) Deutschbein, Kolleg W. S. 37/38.

23) vgl. hierzu auch Deutschbein, Stilistik § 4, 3, S. 9.

24) vgl. Deutschbein, Shakespeare und das Wort, (siehe Literatur-Verzeichnis) auch für das Folgende.

gang zur Erfüllung, und dadurch ergibt sich eine dramatisierte Verlebendigung der Erzählung.

Es bleibt noch zu erwähnen, daß durch die Erweiterung in der Ausdrucksform des Prädikates leicht der Verbalinhalt selbst als verbreitert erscheinen und mit der Begebenheit sich dann bisweilen die subjektive Vorstellung der Dauer verbinden kann. Doch ist ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß diese Vorstellung rein subjektiver Art ist, also nur der Eindruck der Dauer erweckt wird, und nicht etwa der eigentliche Verbalinhalt an Ausdehnung gewinnt.

So wenig wie die syntaktische Konstruktion selbst ist auch das Sprachgefühl, das bei der Anwendung von „to do" zum Ausdruck drängte, als neu anzusprechen, sondern es war schon und ist auch immer zu allen Zeiten vorhanden. Nur hat es dafür keine einheitliche sprachliche Formulierung gegeben. Aehnliche Funktionen wie das umschreibende „do" bei Sh. hatte anscheinend die Fügung „ginnen" + Infinitiv im Me. gehabt.[25]

Auch ist das Ausdrucksbedürfnis für dieses Sprachgefühl zu allen Zeiten nicht gleich stark gewesen; denn seit Aufklärung und Puritanismus kann man in der englischen Literatursprache wieder einen Rückgang der Umschreibung mit „to do" feststellen, also zu der Zeit, als „nach schweren politischen und religiösen Kämpfen die Gefühlsstimmung des Elizabethaners verständnismäßigem und nüchternem Denken Platz machen" mußte[26]; im Zusammenhang damit verschwand der stark emotionale, pathetische Stil, es setzte sich dafür im Englischen „understatement" — die Dämpfung — durch[27], bis schließlich die Entwicklung zu der modernen „matter-of-fact speech" führte. Wenn dagegen in der Verneinung und in der Frage der Gebrauch der Umschreibung zu einer grammatischen Kategorie wurde, so mag das neben dem rein formalen Grunde seine psychologische Ursache darin haben, daß die Ablehnung eines Bewußtseinsinhaltes immer mit einem stärkeren Gefühlsinteresse verbunden ist, mit einer entschiedenen subjektiven Einstellung des Sprechenden dazu. Aehnlich ist es bei der Frage, wo ja das persönliche Interesse des Fragenden deutlich zutage tritt.

Erst im modernsten Englisch macht sich erneut das Bedürfnis nach einer affektbegleiteten Redeweise geltend, und zwar wird sie erreicht durch das sprachmelodische Mittel der Intonation[28] und, wie Ilse Zimmermann an der Sprache Galsworthy's gezeigt hat[28a], durch den nicht-grammatischen Gebrauch der progressiven Form. Es ergibt sich daraus, daß die Gebrauchweisen des umschreibenden „do" bei Sh. und dieser Art von progressiver Form im Ne. sich häufig decken.

25) vgl. „Stilistik" § 4, 2, — S. 7/8 — und Otto Funke, siehe Literatur-Verzeichnis.
26) W. Franz, Sh.'s Blankvers, S. 98.
27) Deutschbein, Kolleg S. S. 36.
28) vgl. Wolfg. Schmidt, Satzsinn und Tonfall, siehe Literatur-Verzeichnis.
28a) siehe Literatur-Verzeichnis.

Auch das Neufranzösische hat ein Stilmittel zum Ausdruck des „modus intuitivus", wenigstens für die Vergangenheit, und zwar in dem Imparfait, im Gegensatz zum Passé défini, das der einfachen, neutralen Form der Aussage dient, also den perfektiven Aspekt vertritt.[29]

Nur decken sich die Funktionen des französischen Imparfait und der Umschreibung mit „to do" bei Sh. nicht gänzlich; die Verwendungsmöglichkeit des Imparfait scheint noch größer zu sein als die des periphrastischen „do", insofern nämlich, als das Imparfait schon der „realization" oder — wie die Romanisten es nennen — dem Ausdruck der lebhaften Vorstellung dient, während bei der Umschreibung als ausschlaggebend immer erst noch die Reaktion — „response" — des Sprechenden auf den so vorgestellten Bewußtseinsinhalt hinzukommen muß. Wenn man auch u. U. einzelne Beispiele von Umschreibung bei Sh. durch einfache „realization" erklären könnte, so ist sie aber doch nicht durchgängig in solchen Fällen anzutreffen. Es sei nur an Portias Unterredung mit Brutus erinnert (II, 1. 237 ff.), wo man in diesem Sinne die Umschreibung vergeblich sucht, oder auch an die Stelle, wo Antonius in seiner Leichenrede den Hergang von Cäsars Ermordung schildert (III, 2. 179 ff.). Es ist anzunehmen, daß beide in diesen Situationen sich den Sachverhalt wirklich im höchsten Grade vergegenwärtigen, lebhaft, wirklich vorstellen, als etwas tatsächlich Reales, und doch fehlt „to do". Auch kann die Umschreibung, wenn man glaubt, sie wirklich einmal in dieser Funktion vorzufinden, dann noch auf andere Weise erklärt werden, so z. B. bei der Schilderung von Träumen, worauf noch zurückzukommen sein wird.[30] Die Umschreibung mit „to do" dient also nicht Zwecken der Anschaulichkeit, sondern dem Ausdruck von Gefühlen.

Vielleicht kann man eher in einigen Fällen bloße „realization" ausgedrückt finden durch das „perfect of experience", eine Vermutung, die durch die auffallende Häufung von Perfektformen in Antonius' Leichenrede (III, 2. 79 ff.), wenigstens im Anfang, nahegelegt wird[31] oder auch durch Calpurnias Erzählung von jenen Schreckenserscheinungen der Nacht (II, 2. 15 ff.). Das ist zuerst noch „realization" ohne Reaktion.[32]

---

29) vgl. K. Voßler, E. Lorck, (siehe Literatur-Verzeichnis), auch Deutschbein, Stilistik, § 4, 2 — S. 7/8 —. Auch vom französischen Imparfait z. B. sagt Lorck (S. 26): „Der Phantasiedenkakt" — der sich nach seiner Terminologie in dem Gebrauch des Imparfait offenbart — „verweilt länger bei dem Gedanken als der reine Denkakt, der momentan ist. . . . Die dem Imparfait als solchem innewohnende Dauervorstellung ist . . . rein subjektiver Art."

30) vgl. Seite 75 dieser Arbeit.

31) vgl. hierzu die spätere Bemerkung über Antonius' Rede als Ganzes auf Seite 34/35.

32) Im Deutschen läßt bei primitiver Erzählungsweise — etwa in der Kindersprache — vielleicht das häufige „und da", das einleitend jedem Satze vorangestellt wird, auf eine einfache „realization" schließen.

II. Hauptteil:
Begründung durch Beispiel-Interpretationen.

Abschnitt A: Das Gefühlsinteresse ergibt sich aus dem apperzipierten Tatbestand.

1. als Erregung:

a) bei negativer Gefühlshaltung.

Besonders augenscheinlich, und auch wohl am häufigsten, tritt der Gebrauch der Umschreibung mit „to do" bei den verschiedenen Modi des Erregtseins hervor und dabei wiederum am deutlichsten zur Charakterisierung negativer Gefühlshaltungen des Sprechenden. Deshalb soll diese Verwendungsweise bei den Interpretationen als Ausgangspunkt genommen werden.

In der 2. Szene des II. Aktes wird kurz nach einander der gleiche Sachverhalt von zwei verschiedenen Personen formuliert: Decius Brutus kommt in Cäsars Haus, um ihn zum Kapitol abzuholen; Cäsar erklärt ihm aber, daß er nicht in den Senat gehen werde, und gibt als Grund dafür Calpurnias Traum und ihre unheilverkündende Deutung an:

> She dreamt to-night she saw my statua,
> Which, like a fountain with a hundred spouts,
> Did run pure blood; and many lusty Romans
> Came smiling, and did bathe their hands in it: (II, 2. 76 ff.)

Decius sucht darauf, dem Traum eine andere Deutung zu geben:

> Your statue spouting blood in many pipes,
> In which so many smiling Romans bath'd,
> Signifies that from you great Rome shall suck
> Reviving blood, ... (II, 2. 85 ff.)

Es stehen sich also die Formen „did bathe" in Vers 79 und „bath'd" in Vers 86 gegenüber. In beiden Sätzen ist der Vorstellungsinhalt der gleiche, nämlich die lachenden Römer, die sich in Cäsars Blut die Hände baden. Dabei ist es völlig belanglos, daß es sich im ersten Falle um einen Haupt- und im zweiten um einen untergeordneten Satz handelt; denn wie sich auf Grund der gesammelten Beispiele deutlich ergibt, besteht ein prinzipieller Unterschied bei der Gebrauchsweise der Umschreibung in den einzelnen Satzarten absolut nicht. Grundverschieden aber ist die Wirkung, die dieser gleichbleibende Gedanke auf die beiden Sprechenden ausüben muß: Decius bleibt in seinem Inneren unberührt, unbeeindruckt von dieser Vorstellung, er ist gefühlsfrei; Cäsar aber wird, da es

sich um sein eigenes Blut handeln soll, das da hervorgespritzt ist und die Römer zu spöttischem Tun verlockt hat, von Schaudern, Entsetzen und Abscheu erfaßt.

Bei den Worten: „She dreamt to-night she saw my statua" in Vers 76 und „many lusty Romans Came smiling" in Vers 78/79 fehlen im syntaktischen Ausdruck wenigstens jegliche Spuren von gesteigerter innerer Erregung; das muß noch als schlechthin apperzipiert und gedächtnismäßig reproduziert angesehen werden.

Auf diese Weise kommt auch in das umschreibende „do" ein Moment der Steigerung hinein, das, wie sich verschiedentlich zeigen wird, häufiger darin anzutreffen ist und im Deutschen etwa durch „sogar" wiedergegeben werden kann.

Aehnlich wie bei „did bathe" findet sich auch in „did run" in Vers 78 eine Spiegelung der gleichen Gefühle. — — —

Calpurnia will Cäsar bewegen, nicht aus dem Hause zu gehen, weil sie die ungewöhnlichen Naturerscheinungen als schlechtes Omen betrachtet; sie malt die Schrecknisse aus, von denen der Wächter berichtet haben soll:

> Horses did neigh, and dying men did groan,
> And ghosts did shriek and squeal about the streets. (II, 2. 23 f.)

Sie ist erfüllt von Schrecken und Entsetzen über solches Geschehen, „disgust" spricht aus ihrer Erzählungsweise.

Anders Trebonius bei einem, wenn auch nicht gleichen, so doch ähnlichen Bericht, an den man hier erinnert werden kann, nämlich da, wo er von der Wirkung spricht, die die Ermordung Cäsars auf die Bevölkerung gehabt hat:

> Men, wives and children stare, cry out and run
> As it were doomsday. (III, 1. 97 f.)

Er macht hier nur eine einfache Aussage, und ist an dem, was er erzählt, in keinerlei Weise gefühlsmäßig beteiligt; der Bericht ist rein sachlich, ohne irgendwelchen Erlebnisgehalt des Sprechenden, und dessen Stellung zum Gegenstand seines Bewußtseins ist gänzlich neutral. Daher also kommt der perfektive Aspekt in der Form des nicht umschriebenen Verbums zur Anwendung.

Auch in der eben angeführten Stelle von Calpurnias Erzählung (II, 2. 23 f.) erreicht die Erregung der Sprechenden erst am Schluß ihren Höhepunkt, vielleicht, weil sie sieht, daß all das vorher Gesagte ohne Eindruck auf Cäsar geblieben ist. So fehlt noch die Umschreibung bis Vers 22, also:

> Fierce fiery warriors fought upon the clouds,
> In ranks and squadrons and right form of war,
> Which drizzled blood upon the Capitol;
> The noise of battle hurtled in the air, (II, 2. 19 ff.)

Ein derartiges Anwachsen der Erregungen im Laufe des Gesprächs ist eine ganz natürliche Erscheinung; denn zu Beginn einer Rede kommt es sehr oft vor, daß der Sprechende emotionale Explosionen bemeistert und der sprachliche Ausdruck darum verhalten und beherrscht erscheint.[1]

Casca, im Gespräch mit Cicero, erzählt von den Schreckenserscheinungen der Nacht:

> And yesterday the bird of night did sit,
> Even at noon-day, upon the market-place,
> Hooting and shrieking. . . . . (I, 3. 26 ff.)

Diese außergewöhnliche Erscheinung deutet er als unheilverkündend, und darum ist er bei dem Gedanken daran angst- und schreckerfüllt; sein Denken und Sprechen ist von Affekten begleitet, und diese seelischen Eindrücke deutet die Umschreibung an. Im Deutschen würden wir etwa durch „und gestern sitzt doch die Nachteule sogar am Mittag noch . . .“ den gleichen Ausdruck erreichen.

Demgegenüber sei eine Stelle aus der 1. Szene des V. Aktes hervorgehoben, wo Cassius kurz vor der verhängnisvollen Schlacht Messala daran erinnert, unter welch glückverheißenden Auspizien im Gegensatz zu heute ihr Unternehmen früher gestanden habe:

> Coming from Sardis, on our former ensign
> Two mighty eagles fell, and there they perch'd,
> Gorging and feeding from our soldiers' hands; (V, 1. 80 ff.)

Hier ist er noch gefühlsfrei; in diesem Zusammenhang berührt ihn das Ereignis seelisch nicht, und so gibt er nur einen „Bericht“ im Gegensatz zu Casca im vorigen Beispiel, der durch „realization“ der gesamten „Situation“ gefühlsmäßig so tangiert ist, daß er seine Erregtheit in der Sprache kundgibt.

Aber gleich anschließend bei dem Gedanken an die Unglücksvögel zeigt sich auch bei Cassius die Wirkung des Vorstellungsinhaltes auf sein Gefühlsleben; sofort erscheint in der sprachlichen Ausdrucksform die Umschreibung mit „to do“, und zwar als ein Niederschlag von Furcht und Schaudern, von denen die Schilderung des Erzählers begleitet ist, nämlich:

> And in their stead do ravens, crows, and kites
> Fly o'er our heads, and downward look on us,
> As we were sickly prey: . . . . (V, 1. 85 ff.)

In diesem Beispiel verbindet sich auch, wie oben schon bei I, 3. 26 und noch häufiger im Folgenden, mit der Umschreibung die erwähnte durative Vorstellung.

Der Redeweise einen von Schrecken und Entsetzen oder drgl. getragenen Nebenton zu geben, wie es der Fall ist bei der Schil-

---

1) Vgl. auch das später — S. 36, Anm. 21 — angeführte Beispiel aus Schillers „Wallenstein“.

derung von außergewöhnlichen Vorgängen, die als unheilverkündend angesehen werden, ist häufig der Grund für die Einfügung des umschreibenden „do". So erzählt Casca:

> A common slave — you know him well by sight —
> Held up his left hand, which did flame and burn
> Like twenty torches join'd; . . . . . (I, 3. 15 ff.)

Wiederum läßt sich an dem Wechsel zwischen umschriebenen und nicht umschriebenen Formen erkennen, bei welchem Vorstellungsinhalt sein Gefühl am meisten reagiert. „You know him well", „held up his left hand" usw. sind noch mehr konstatierend, einfach berichtend, nicht erlebt in dem Sinne wie „did flame". Die Aspekte, unter denen die einzelnen Sachverhalte apperzipiert werden, sind verschieden. Durch den Wechsel zwischen umschriebenen und nicht umschriebenen Formen wird dann auch wieder die Steigerung der Bestürzung in gewünschter Weise sprachlich deutlich.

Auch der rhythmische Bau der Verse zeigt, wenn wir uns den Auffassungen von W. Franz in „Shakespeares Blankvers" anschließen, verschiedene seelische Erregungsstadien; denn Vers 15: „A common slave — you know him well by sight —" ist noch jambisch durchaus regelmäßig und zeugt somit von einer seelischen Gleichgewichtslage, was man von Vers 16: „Held up his left hand, which did flame and burn", da doch dem Sinne nach unbedingt ein Iktus auf „hand" zu legen ist, wohl nicht sagen kann, zu welcher Skandierungsweise man sich im übrigen auch immer entscheiden mag.

Nur das Außergewöhnliche, Unerwartete führt zu einer seelischen Resonanz, und so ist es auch verständlich, daß sich der Sprechende in Vers 24, wo es nur darauf ankommt zu berichten, daß die Frauen ihm etwas erzählt und in welcher Form sie es bekräftigt haben, wieder im perfektiven Aspekt einer mehr feststellenden, nüchternen Verbform bedient:

> . . . . . and there were drawn
> Upon a heap a hundred ghastly women,
> Transformed with their fear, who swore they saw
> Men all in fire walk up and down the streets. (I, 3. 22 ff.)

Daß die Frauen schwören und daß sie etwas sehen, kann ihn nicht erregen.

Wenn wir im Deutschen das „praesens historicum" bei Vergangenheitsschilderungen als ein sprachliches Aequivalent für die bei Sh. mit „to do" umschriebenen Verbformen ansehen, so ist übrigens solch ein plötzlicher Wechsel zwischen leidenschaftslosem und stark affektischem Ausdruck geradeso gut möglich. Einen Vers wie den oben genannten (I, 3. 16) könnten wir in der Umgangssprache — — wenigstens ist es mir aus dem Westfälischen geläufig — zusammen mit dem dort häufigen ethischen Dativ etwa übersetzen: „er hielt seine Hand hoch, und sie brennt dir wie zwanzig

Fackeln", und würden auf diese Weise den gleichen Effekt erreichen, wie er der mit „did" umschriebenen Verbform zugesprochen ist.[2]

Auch kann es sich beim Gebrauch des umschreibenden „do" um eine furchtvolle, ängstliche Erregung des Sprechenden handeln, die erwachsen ist aus einem dunkel ahnenden Gefühl, und das mag an folgendem Beispiel gezeigt werden: In der Gewitternacht deutet Casca, im Gespräch mit Cicero, die seltsamen Naturerscheinungen als unheilverkündend:

. . . . . When these prodigies
Do so conjointly meet, let not men say
‚These are their reasons, they are natural;' (I, 3. 28 ff.)

Gleichzeitig will er in seine Worte wohl auch eine geheimnisvolle Warnung hineinlegen; denn sehr gut denkbar ist es, daß er seine Furcht zu verdecken sucht, indem er sich den Anschein des Wissens um übernatürliche Dinge gibt. Somit könnte man auch den Eindruck einer gewissen Wichtigtuerei hier gewinnen. Auf jeden Fall aber haben wir wieder eine aus der Vergegenwärtigung einer Situation — man beachte besonders die Worte „so conjointly" — heraus erwachsene gefühlsmäßige Reaktion des Sprechenden auf seinen Vorstellungsinhalt.

Mehr Entsetzen und Abscheu sind die seelischen Responsionen in dem folgenden Beispiel: Strato, von Messala gefragt, wie Brutus starb, antwortet:

I held the sword, and he did run on it. (V, 5. 65)

Das ganze Entsetzen dieses Augenblickes, die Scheußlichkeit und Schrecklichkeit des Anblicks wird bei dieser Schilderung, man kann sagen, die ganze Situation wird noch einmal erlebt, und auf diese „realization" erfolgt dann die Reaktion im Gefühlsleben des Sprechenden. Er wendet geradezu regelrecht seinen Kopf wieder zur Seite; es verbindet sich also mit diesem Satze deutlich eine Gebärde.

Aehnlich wie oben könnten wir auch hier im Deutschen den gleichen Ausdruck des Entsetzens erreichen mit der Uebersetzung: „Ich h i e l t das Schwert, und er r e n n t dir darein", mit einer besonderen Dehnung und Betonung des Verbums „rennt". In höchst erregter, besonders affektvoller Schilderung ist eine solche Ausdrucksweise in der Umgangssprache des Westfälischen bestimmt die Regel.

In gleicher Weise wie in diesem letzten Beispiel ist auch „to do" zu erklären in V, 5. 48.

Ferner: Als Antonius an Cäsars Leiche kommt, stellt er den Mördern anheim, auch ihn sofort zu töten:

I do beseech ye, if ye bear me hard,
Now, whilst your purpled hands d o r e e k a n d s m o k e,
Fulfil your pleasure. (III, 1. 157 ff.)

2) Natürlich kann man die hochpoetische Sprache Sh.'s qualitativ nicht mit dialektischen Eigentümlichkeiten der Umgangssprache gleichsetzen; aber was gezeigt werden soll, ist, daß die lebendige Sprache, die Sprache des Volkes, das Bedürfnis hat, solche Nuancierungen im Seelenleben des Sprechenden zum Ausdruck zu bringen.

Bei „beseech“ wird die Umschreibung später erklärt[3]; hier steht nur die Form „do reek and smoke“ zur Erörterung. Dieser Vorstellungsinhalt wird mit Abscheu, der sich sogar bis zum Gefühl des Ekels steigern kann, apperzipiert und sprachlich wiedergegeben. Er ist ganz besonders evokativ, d. h. er enthält eine deutliche Aufforderung an den Angesprochenen, sich den Tatbestand richtig zu vergegenwärtigen. — Auch kann in diesem Falle wieder auf die Vorstellung der Dauer in der Umschreibung hingewiesen werden, wie sie im Ne. in der progressiven Form zum Ausdruck kommt.

Allein an Cäsars Leiche prophezeiht Antonius Unheil und Verderben für das römische Volk:

> Over thy wounds now do I prophesy,
> Which like dumb mouths do ope their ruby lips,
> To beg the voice and utterance of my tongue,
> A curse shall light upon the limbs of men; (III, 1. 259 ff.)

Auf die Form „do prophesy“ wird noch an anderer Stelle zurückzukommen sein.[4] Bei „do ope“ ist es ebenfalls der widerwärtige Anblick, der in dem Sprechenden auch hier ein Gefühl des Abscheus erzeugt. — Das ferner in „do ope“ wiederum enthaltene durative Moment würde sich im Deutschen etwa in der Uebersetzung „offen halten“ ausdrücken lassen.

Auch eine innere Abneigung gegen den Sachverhalt, Mißstimmung, Aerger, Verdruß oder Zorn kann eine mit „to do“ umschriebene Verbform in den Worten des Sprechenden andeuten.

Cassius kniet, wie auch die übrigen Verschwörer, in der Szene auf dem Kapitol vor Cäsar nieder, um für den verbannten Publius Cimber Gnade zu erflehen:

> As low as to thy foot doth Cassius fall,
> To beg enfranchisement for Publius Cimber. (III, 1. 56 f.)

Eine wie starke Abneigung — und die ist für die Einfügung von „to do“ das wesentliche Moment — gerade in Cassius gegen diese Art seiner Unterwürfigkeit erwachen muß, ergibt sich aus der Erwägung, daß eine solche Handlung mit seiner früher geäußerten Ansicht nicht in Einklang zu bringen ist, nämlich Cäsar würde kein Wolf sein, wenn er nicht sähe, daß die Römer nur Schafe, und kein Löwe, wenn sie nicht Angsthasen wären (I, 3. 104 ff.). So ist es schon verständlich, wenn er Mißfallen an seiner eigenen, von den Umständen geforderten Handlungsweise empfindet. Im Deutschen würden wir einen solchen Widerstreit zwischen Notwendigkeit und Neigung des Sprechenden im sprachlichen Ausdruck etwa erreichen durch eine Umschreibung mit dem modalen Hilfszeitwort „müssen“, also: „Cassius muß dir zu Füßen fallen.“ — An dieser Stelle wird auch die in der umschriebenen Verbform oft enthaltene Geste wieder sehr schön deutlich.

3) vgl. Seite 40.
4) vgl. Seite 31.

Nachdem Cassius sich hat erzählen lassen, daß man Cäsar bei den Luperkalienfeierlichkeiten dreimal eine Krone angeboten hat, überlegt er in einem Monolog, wie er Brutus für sich und seine Absichten gewinnen könne. Dabei bedauert er, nicht so wie Brutus zu Cäsar zu stehen:

> Caesar doth bear me hard; but he loves Brutus:
> If I were Brutus now and he were Cassius
> He should not humour me. . . . . (I, 2. 318 ff.)

Es ist zweifellos ein gewisses Gefühl des Unbehagens oder Bedauerns, wenn nicht sogar des Aergers oder der Wut, das sich dem Sprechenden bei der „realization" der Tatsache aufdrängt, daß Cäsar ausgerechnet ihn, Cassius, nicht zum Freunde hat. Dann könnte Cassius doch leichter an Cäsar herankommen. Daß Brutus von Cäsar geliebt wird, erregt ihn weiter nicht; denn er ist ja nicht eifersüchtig auf Brutus. Bedauerlich ist ihm eben nur, daß er, Cassius, selbst nicht in dem gleichen Verhältnis zu Cäsar steht. — Im Deutschen geben wir die Modalität durch „leider" am besten wieder.

Brutus und Cassius sind im Gespräch, als hinter der Szene ein Tusch geblasen wird. Brutus glaubt, daß Cäsar neue Ehren erwiesen seien; darauf Cassius:

> Why, man, he doth bestride the narrow world (he = Caesar)
> Like a Colossus; and we petty men
> Walk under his huge legs, and peep about
> To find ourselves dishonourable graves. (I, 2. 134 ff.)

Schon die Anrede deutet auf eine besondere Erregung hin; zornentbrannt und wuterfüllt werden die Worte dieser ersten Zeile gesprochen. — Natürlich ist, wie auch bei den früheren Beispielen, Voraussetzung für die adversative Haltung des Sprechenden die völlige „realization" des Vorstellungsinhaltes. (Hildegard Harz würde dafür von „Einfühlung" sprechen). Dann folgen (Vers 136) nicht umschriebene Verben. Der sich dadurch ergebende leidenschaftslose Ausdruck erscheint deutlich merkbar als gewollt, erzwungen. Aber gerade die verhaltene Wut, die unnatürliche Kühle und offensichtlich nur vorgetäuschte Gleichgültigkeit sind es, die die gesteigerte seelische Erregung des Sprechenden dann doch verraten.

Cäsar hat Decius Brutus, der gekommen ist, ihn zum Kapitol abzuholen, Calpurnias Traum erzählt und fährt dann fort:

> And these does she apply for warnings and portents,
> And evils imminent; and on her knee
> Hath begg'd that I will stay at home to-day. (II, 2. 80 ff.)

In Gegenwart von Decius will Cäsar besonders seine ablehnende Haltung gegen diese Deutung des Traumes hervorheben; man könnte sich fast denken, daß er den Satz etwas spöttisch lächelnd, oder auch erhaben spöttelnd, ausspricht, im Deutschen etwa ausge-

drückt durch: „und dies muß sie nun (immer) . . . . auslegen", wobei er sich also zunächst den inneren Zwang, unter dem Calpurnia gestanden hat, vergegenwärtigt. Gleich anschließend daran bedient er sich dann aber einer Perfektform (Vers 82), weil hier eine solche Einstellung zu Calpurnias Handeln doch eine zu große Mißachtung ihrer Gefühle bedeuten würde. Diese Verbform ist als „perfect of experience" anzusehen und drückt das einfache „Sich's-Vergegenwärtigen" — „realizing" — aus ohne emotionale Reaktion des Sprechenden. Vom metrischen Standpunkt aus hätte auch hier „did" anstelle von „hath" stehen können und umgekehrt in Vers 80 „hath she applied" oder auch nur „she applies"; aber das entsprach eben nicht dem Ausdrucksbedürfnis des Dichters.

Erst am Schluß dieser Unterredung mit Decius wird dann wieder Cäsars negative Haltung zu seinem Vorstellungsinhalt durch ein umschreibendes „do" verdeutlicht, zumal er in diesem Falle einen Vorwurf gegen sich selbst und nicht gegen Calpurnia ausspricht:

I am ashamed I did yield to them. (= Calpurnia's fears)
(II, 2. 106)

Der in „yield" ausgedrückte Erfahrungsinhalt ist also dem Sprechenden unangenehm, unerwünscht. Hier tritt eine einleitende modale Formel zu dem umschriebenen Verbum stützend hinzu. Im Deutschen sagen wir etwa: „Ich muß mich schämen, daß ich .... nachgegeben habe (hatte)".

Es ist Cassius aufgefallen, daß sich Brutus in seiner Haltung ihm gegenüber in der letzten Zeit etwas geändert hat:

Brutus, I do observe you now of late:
I have not from your eyes that gentleness
And show of love as I was wont to have:
You bear too stubborn and too strange a hand
Over your friend that loves you. (I, 2. 32 ff.)

Im Deutschen übersetzen wir sinngemäß wohl am besten: „Ich muß an dir die Beobachtung machen." Darin liegt dann, daß er diesen Bewußtseinsinhalt irgendwie etwas unwillig apperzipiert; mit einem gewissen, wenn auch nur geringen Unbehagen reagiert er auf den Gedanken, daß die Vorstellung in ihm wach werden konnte, er habe an Vertrauen bei seinem Freunde verloren. Diesem selbst macht er, um ihn nicht etwa ungerechtfertigt zu kränken, keinen schroffen Vorwurf; darum steht „you bear" in Vers 35 ohne „do", im Gegensatz zu einem etwas später noch zu erwähnenden Beispiel „you do want".[5] — Auch an dieser Stelle erweckt die „do"-Umschreibung wieder eine durative Vorstellung.

Brutus hält, während der heftigen Auseinandersetzungen zwischen ihm und Cassius, diesem vor, daß er die Bitten eines Freundes nicht erhört habe:

. . . . . I did send to you
For certain sums of gold, ... (IV, 3. 69 f.)

5) in I, 3. 58, siehe Seite 28.

und:

. . . . . I did send
To you for gold to pay my legions, (IV, 3. 75 f.)

Jedesmal, wenn Brutus sich an die Nutzlosigkeit seiner damaligen Bitte erinnert, sich den Umstand, in dem er einen Treuebruch sieht, vergegenwärtigt, bricht erneut sein Unbehagen, seine Mißstimmung, ja, geradezu eine Erbitterung hervor darüber, daß er diese Bitte überhaupt ausgesprochen hat und auf diese Weise eine so bittere Enttäuschung erleben mußte.

Eine adversative Einstellung zum Bewußtseinsinhalt von etwas anderer Art verrät auch Portia, als sie von Brutus wissen möchte, welche Männer während der Dunkelheit zu einer Zusammenkunft im Hause gewesen seien:

. . . . . for here have been
Some six or seven, who did hide their faces
Even from darkness. (II, 1. 276 ff.)

Die aus „did hide" sprechende Mißbilligung würden wir im Deutschen wiederum in ein modales Hilfszeitwort legen, und zwar folgendermaßen: „die sogar vor der Dunkelheit ihr Gesicht verbergen mußten." Starke „realization" dieser Handlungsweise ist natürlich wieder Voraussetzung für die modal-affektische Apperzeption des Tatbestandes durch die Sprechende; sie vergegenwärtigt sich die mit Absicht und vollem Bewußtsein, ausdrücklich, vollzogene Handlung der geschilderten Personen, sie versetzt sich in die ganze Situation hinein. (Das also ist es, wie bereits gesagt, was auch H. Harz immer wieder bei der Umschreibung festgestellt und als „Einfühlung" bezeichnet hat).[6]

Ein ähnlicher Sinn ergibt sich für die Umschreibung in IV, 3. 20.

Ferner: Brutus wirft Cassius bei der Auseinandersetzung mit ihm vor, daß er habgierig gewesen sei, und fährt dann fort:

The name of Cassius honours this corruption,
And chastisement doth therefore hide his head. (IV, 3. 15 f.)

Hier liegt eine ähnliche Abneigung gegen den Vorstellungsinhalt vor, eine Mißbilligung, wie beim vorigen Beispiel.

Zu welch feinen Differenzierungen der Gebrauch der Umschreibung bisweilen führen kann, mag an folgender Gegenüberstellung gezeigt werden: Antonius will, als er nach Cäsars Ermordung schließlich wieder auf das Kapitol zu den Verschwörern zurückgekommen ist, ihnen einzeln die Hand reichen:

First, Marcus Brutus, will I shake with you;
Next, Caius Cassius, do I take your hand; (III, 1. 185 f.)

Aus seinen Worten am Schluß der Tragödie (V, 5. 68 ff.) erhellt, wie hoch er Brutus geschätzt und geachtet hat; darum kann man

6) Vielleicht ist der Vers 277: „Some six or seven, who did hide their faces" noch zur besonderen Verdeutlichung der seelischen Erregung nach der Zäsur — im Anschluß an W. Franz, Blankvers, § 22, S. 34 — als „zweigipfeliger Anapäst" zu lesen, also mit Betonung auf „did" und „hide".

hier auch glauben, daß er Brutus dies Zeichen der Freundschaft in voller Aufrichtigkeit gibt. „I will shake with you", ist ehrlich und überzeugt. Nicht so, als er Cassius' Hand ergreift: da bemächtigt sich seiner eine innere Abneigung gegen sein Handeln, ein gewisses Unbehagen, im Deutschen — etwas verstärkt — vielleicht wiederum durch „muß" ausgedrückt. — Beachtenswert ist auch hier wieder die Gebärde, von der der Satz mit umschriebenem Prädikat begleitet ist.

Sehr interessant ist an dieser Stelle eine Erwägung über die rhythmische Gestaltung des Verses[7], in welchem uns das umschreibende „do" begegnet: Zunächst sind die beiden Verse 185 und 186 bis zur Zäsur durchaus parallel gebaut, und zwar spiegelt sich in dem durch das Zusammentreffen der beiden Senkungen auf „Marcus" bez. „Caius" daktylisch wirkenden Anfang mimisch die Bewegung des Händeschüttelns. Dann muß in Vers 186 nach der Zäsur sinngemäß der letzte Ton wohl auf „your" gelegt werden, wodurch der Vers also trochäisch ausklingt. Die beiden noch fehlenden Hochtöne lassen sich somit nicht mehr anders als auf „do" und „take" unterbringen. Im Gegensatz zu dem jambisch ruhig hinfließenden zweiten Teile von Vers 185, bei dem sehr charakteristisch ein Ton auf „will" liegen muß, ist die zweite Hälfte von 186, besonders infolge des zwischen „take" und „your" liegenden Hochtonhiats und des Tones sowohl auf dem modalen Hilfswort als auch auf dem Bedeutungsträger, in ihrer rhythmischen Unebenheit die Spiegelung einer im höchsten Maße erregten Seele. Das betonte „do" enthält dann etwa den Nebengedanken von: „dem Schein zuliebe muß ich es ja schon."

Schließlich sei noch folgende Stelle erwähnt: In der Gewitternacht glaubt Casca, Cassius Vorhaltungen machen zu müssen, weil er mit seinem, von sich als tapfer hingestellten Benehmen den Göttern getrotzt habe; darauf antwortet Cassius:

> You are dull, Casca, and those sparks of life
> That should be in a Roman you do want,
> Or else you use not. You look pale, and gaze, (I, 3. 57 ff.)

Zunächst läßt er hier seiner Erregung freien Lauf: Unwille, Mißbilligung, Empörung über das Fehlen dieses Lebensfunken sprechen aus den Worten „you do want", wie auch aus dem sehr starken Prädikat „dull". Im Deutschen ist ein eingeschobenes „ja" häufig der Spiegel des Unwillens, den der Erfahrungsinhalt in dem Sprechenden erweckt. — Dann aber, um Casca nicht gegen sich zu erzürnen, mäßigt er gleich wieder seine schroffe Ausdrucksweise und unterdrückt seinen Zorn. Die emotionale Aeußerung wird abgeschwächt, abgetönt, gemildert[8], und fast wie eine Entschuldigung klingt das folgende „you use not". Das ist nur noch eine ganz

7) im Anschluß an W. Franz, Blankvers, § 36 a, S. 52.
8) vgl. „Stilistik", § 101, S. 180.

realistische, kritiklose Feststellung; der anfangs in dem Ausbruch spontaner Erregung gemachte Vorwurf soll gemildert werden, und in all den folgenden Zeilen, in denen er Casca auf dessen gleichgültiges, teilnahmsloses Verhalten aufmerksam macht, fehlt „to do". Damit gewinnen dann seine Worte den Charakter einer wohlgemeinten freundschaftlichen Ermahnung. Ein schroffer Tadel, wie ihn eine verbale Konstruktion mit „to do" enthalten würde, wird bewußt gemieden. Durch sachliche Erwägungen gelingt es dem Sprechenden, die Gleichgewichtslage seiner Stimmung wieder herzustellen.

Aehnlich ist auch Cäsars Urteil über Cassius, das er Antonius gegenüber äußert, einfach konstatierend, ohne irgendwelche seelische Erregungen und nervöse Reflexe, also ganz gesehen im perfektiven Aspekt:

. . . . . He reads much; (he = Cassius)
He is a great observer, and he looks
Quite through the deeds of men; he loves no plays,
As thou dost, Antony; he hears no music;
usw., usw. (I, 2. 200 ff.)

Das alles ärgert ihn nicht, er stellt es lediglich fest.

Einen besonderen Fall von Mißbilligung des Vorstellungsinhaltes finden wir in dem Monolog von Brutus, wo er erwägt, daß Demut schon häufig zur Gier nach Macht und Ruhm geführt hat; denn „lowliness is young ambition's ladder, whereto the climber-upward turns his face":

But when he once attains the upmost round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend. . . . . (II, 1. 24 ff.)

In der deutschen Uebersetzung würden wir für „did" etwa „doch erst" einschieben, also: „auf denen er doch erst emporgestiegen ist." Darin liegt dann eine Mißbilligung der Abwertung, wie sie in „base" und „scorning" zum Ausdruck kommt. Diese Abwertung erfolgte vom Standpunkt des grammatischen Subjektes aus; der Sprechende aber befindet sich im Gegensatz dazu: er wünscht vielmehr eine positive Beurteilung der „degrees". Der Grund für die Anwendung der Umschreibung ist also auch hier durchsichtig, nämlich die aus der erhöhten inneren Beteiligung, dem „Inter-esse", erwachsene Gefühlsreaktion des Sprechenden auf den Vorstellungsinhalt.[9]

In diesem Zusammenhang mag noch erwähnt werden, daß außer bei dem oben genannten Beispiel und einem einzigen, später noch zu erwähnenden[10] in dem ganzen Monolog, in dem Brutus überlegt, daß und weshalb Cäsar sterben müsse, — insgesamt 32

9) Das ist wieder Einfühlung des Sprechenden in das grammatische Subjekt, wie sie schon von H. Harz erkannt wurde.
10) II, 1. 53 f. auf Seite 49/50.

Verse — weitere Fälle von Umschreibung völlig fehlen, und das paßt ganz zu der nüchternen, kühl überlegenden und objektiv erwägenden Art von Brutus, ganz im Gegensatz zu dem stark gefühlsbegabten und daher leicht zu emotionalen Explosionen neigenden Cassius, der, sobald ihm der Gedanke „Cäsar" ins Bewußtsein rückt von stärkster leidenschaftlicher Erregung erfaßt und in seiner Sprechweise bestimmt wird. Das kann schon der einfache Hinweis auf die auffallende Häufung der Umschreibung in seiner Schilderung von Cäsars Krankheit in Spanien, I, 2. 119 ff., — 8 Umschreibungen in 12 Versen — bestätigen.[11] Da werden weniger Tatsachen konstatiert als vielmehr Seelenvorgänge geschildert. Die neutrale Stellung eines Berichtenden wird aufgegeben, und der Betrachter verliert sich an die Situation.

b) bei Erstaunen, Spannung, Erwartung.

Auch der bloße Ausdruck des Erstaunens kann die Umschreibung herbeigeführt haben.

Als Cäsar mit seinem Gefolge vom Luperkalienfeste, bei dem ihm Antonius die Krone angeboten hatte, zurückkehrt, fällt Brutus das eigenartige Aussehen aller und besonders Cäsars auf:

> . . . . . But, look you, Cassius,
> The angry spot doth glow on Caesar's brow, (I, 2. 181 f.)

Schon aus der Aufforderung „look you" geht hervor, daß dieser Vorstellungsinhalt für ihn besonders evokativ ist. Der Satz steht gewissermaßen für einen Ausrufsatz = „wie er glüht!" Ein plötzlich aufkommendes Gefühl des Erstaunens muß sich Luft machen. Allerdings entspricht es Brutus' typologischer Struktur, sich, ganz im Gegensatz zu Cassius, rasch wieder abzureagieren; er beherrscht sich, darum fehlt bei seiner dann folgenden Erzählung die Umschreibung. — In diesem Falle wird zudem der durative Gehalt der Umschreibung wieder deutlich.

Bisweilen genügt auch schon ein Gefühl der Spannung, der ungeduldigen Erwartung oder drgl., von dem der Sprechende erfüllt sein kann, um der Ausdrucksweise einen so emotionalen Charakter zu geben, daß zur Umschreibung gegriffen wird. Die Temperamentsausbrüche sind dann zwar nicht mehr so heftig, wie wir sie im Anfang angetroffen haben; das hat außerdem ja auch schon das eine oder andere der letzten Beispiele gezeigt. Trotzdem aber kann die Redeweise auch nicht als sachlich neutral angesprochen werden.

Portia, lange unschlüssig in ihrer Aufregung, schickt schließlich den Diener doch noch zum Kapitol, um sich angeblich nach Brutus' Befinden zu erkundigen:

> Say I am merry: come to me again,
> And bring me word what he doth say to thee. (he = Brutus) (II, 4. 45 f.)

11) vgl. dazu auch noch S. 35 der Arbeit.

Zu der Spannung führt das gesteigerte Interesse, die fiebernde Erwartung, was er ihr wohl antworten lassen wird, bez. mit welchen Schilderungen der Diener zurückkommen mag.

Cäsar gibt Calpurnia Anweisung:

> Stand you directly in Antonius' way
> When he doth run his course. . . . (I, 2. 3 f.)

Schon der Umstand, daß er gleich darauf auch an Antonius eine entsprechende Aufforderung gibt, zeigt, mit welch gesteigertem Interesse er diesem Lauf des Antonius entgegensieht, und unter diesen Umständen ist eine erwartungsvolle Spannung in ihm durchaus verständlich. Wir erhalten auf diese Weise ganz feine Andeutungen, wie sehr Cäsar sich mit dem Gedanken an einen Nachkommen und Erben beschäftigt hat.

In solchen Fällen, wie den zuletzt genannten, kommt die Umschreibung mit „to do" einer futurischen Funktion sehr nahe, wie überhaupt der Exspektativus bisweilen schwer vom Futur zu scheiden ist.[12] Schon in den letzten beiden Beispielen hätte vom grammatischen Standpunkt aus so gut wie vom metrischen für „doth" auch „shall" oder „will" eingefügt sein können. Die Umschreibung mit „to do" muß also mit besonderer Absicht gewählt sein, und zwar wiederum, um eine Gefühlsbeteiligung des Sprechenden, um die sehnlichst erwartete Verwirklichung der geschilderten Situation oder des als Situation vorgestellten Bewußtseinsinhaltes zu charakterisieren.

Es kommen auch Fälle mit „to do" vor, in denen im Ne. regelrecht ein voluntatives Futurum stehen würde. Das Interesse an den in der Zukunft liegenden Zuständen oder Geschehnissen ist dann so groß, daß sie prospektiv als abgerundete, geschlossene Situation erfaßt — „realized" — werden. Die „realization" der erst zukünftigen Handlungen, Tätigkeiten, Vorgänge oder Zustände ist sogar so stark, daß sie als in der Gegenwart liegend angesehen werden und daher eine Präsensform stehen kann.[13] Darauf erfolgen dann wieder die emotionalen Responsionen von seiten des Sprechenden, die in der Sprache ihren Niederschlag suchen.

Antonius, zum ersten Male allein an Cäsars Leiche, spricht den Fluch über die Menschheit aus:

> Over thy wounds now do I prophesy,
> . . . . . .
> A curse shall light upon the limbs of men; (III, 1. 259, 262)

Die Form „do prophesy" enthält also zunächst den Ausdruck der Absicht, verdeutlicht schon durch den auf „do" ruhenden Akzent; sie hat einen leichten futurischen Gehalt, ähnlich wie dieser in III, 1. 185[14] durch „will" ausgedrückt ist. Dazu kommt jetzt die

12) Kolleg W. S. 36/37.

13) vgl. den ne. Gebrauch der progressiven Form in futurischer Funktion bei Verben der Bewegung.

14) siehe Seite 27.

Erregung des Sprechenden, und die wird in diesem Augenblick bestimmt durch das Rachegefühl, das ihn beherrscht; die Ausdrucksweise könnte sogar einen wütend drohenden Ton enthalten, zumal im vorausgehenden Verse eine Drohung deutlich ausgesprochen wird: „Woe to the hand that shed this costly blood!“ [15]

Aehnlich ist es in jener Szene psychischer Hochspannung, in der Cäsar auf dem Kapitol die Bittsteller so erregt zurückweist und erklärt, daß es nur einen Menschen gäbe, der unerschütterlich festhält an dem einmal gefaßten Entschluß:

> . . . . . and that I am he,
> Let me a little show it, even in this,
> That I was constant Cimber should be banish'd,
> And constant do remain to keep him so. (III, 1. 70 ff.)

Der Sinn ist: „Standhaft werde ich bleiben“, also futurisch. Die gesteigerte Erregung, der Zorn des Sprechenden wird hier zudem besonders deutlich. — In metrischer Beziehung ist zu erwähnen, daß wieder „shall“ oder „will“ hätte stehen oder „do“ auch durch „I“ hätte ersetzt werden können, es also wiederum mit besonderer Absicht und nicht etwa als rhythmusverbesserndes Hilfswort eingefügt ist, zumal es, wie in all solchen Beispielen, auch hier den Ton trägt.

Brutus beteuert dem an Cäsars Leiche zurückkehrenden Antonius, keine mörderischen Absichten gegen ihn zu haben:

> Our arms, in strength of malice, and our hearts
> Of brothers' temper, do receive you in
> With all kind love, good thoughts, and reverence. (III, 1. 174 ff.)

Hinsichtlich des Tempus müßte eigentlich auch hier eine Futurform stehen, mindestens aber ein Voluntativus. Als Grund für die Einfügung der Umschreibung müssen wir also letzten Endes wieder die seelische Erregung des Sprechenden ansehen, und zwar ist in diesem Falle die Reaktion auf den Bewußtseinsinhalt eine freudige Erregung, eine spontane Begeisterung, die, wie im folgenden Abschnitt gezeigt werden soll, auch zur Anwendung der Umschreibung mit „to do“ führt. Abgesehen davon ist hier auch wieder eine Steigerung erreicht, deutsch ausgedrückt durch „sogar“ oder „ganz im Gegenteil“.

c) bei positiver Gefühlshaltung.

Es kann nämlich ganz im Gegenteil zu den früher besprochenen Fällen das „Inter-esse“ des erfahrenden Ich an dem objektiv Gegebenen zu einer positiven Reaktion des Sprechenden auf den Vorstellungsinhalt führen und das seelische Agens für die Anwendung der Umschreibung entsprechend spontane Begeisterung, momentane Freude, die Genugtuung, der Stolz, das Behagen oder drgl. sein, die die Dinge in ihm verursachen.

15) Zu verweisen ist für dieses und das folgende Beispiel noch auf die Bemerkungen dazu im Abschnitt über den „modus emphaticus“ auf Seite 43.

Der Umstand, daß „to do" dem Ausdruck seelischer Erregungen von so diametral entgegengesetzter Art dienen soll, braucht nicht zu erstaunen, wenn man daran denkt, daß auch im Deutschen, wie anfangs auf S. 14 schon erwähnt wurde, die gleiche Satzform oft ganz verschiedenen Zwecken dient. Auch Herm. Paul stellt fest[16], daß dieselbe grammatische Struktur die verschiedenartigsten seelischen Meinungen ausdrücken kann. Der eigentliche Unterschied wird sich immer erst aus der Betrachtung der ganzen Situation ergeben. Zwar kann in solchen Fällen wieder Sprechmelodie und Intonation stützend hinzutreten, die bei einem nur schriftlich überlieferten Text zu untersuchen, jedoch, wie erwähnt, auf zu große Schwierigkeiten stoßen muß.

Brutus lehnt Cassius' Bitte, sich den Hergang des Wettkampfes anzusehen, mit den Worten ab:

> I am not gamesome: I do lack some part
> Of that quick spirit that is in Antony. (I, 2. 28 f.)

Er war gerade kurz vorher (Vers 9/10 in dieser Szene) Zeuge von Antonius' Bereitschaft zur Unterwerfung gewesen und ist nun froh, von sich sagen zu können, daß er eben anders, abwägender und standhafter ist als Antonius, und das bringt er mit einem gewissen inneren Behagen zum Ausdruck.

Es sind dies, abgesehen von Vers 19 dieser Szene, wo er nur die Warnung des Wahrsagers wiederholt, die ersten Worte, die Brutus in der Tragödie spricht, und durch sie offenbart er sofort seine Meinung und seine Einstellung Cäsar bez. dessen Staatsform gegenüber. Im Deutschen würden wir im Stillen „Gott-sei-Dank" ergänzen, um den stilistischen Wert des umschreibenden „do" zu verdeutlichen.

Noch klarer aber tritt ein ähnliches Gefühl bei Antonius hervor in seiner großen Leichenrede, nämlich da, wo er von Cäsars großen Wohltaten für das Gemeinwohl Roms spricht:

> He hath brought many captives home to Rome,
> Whose ransoms did the general coffers fill: (III, 2. 94 f.)

oder auch, wo er erzählt, wie Cäsar die ihm angebotene Krone abgewiesen habe:

> I thrice presented him a kingly crown,
> Which he did thrice refuse: was this ambition? (III, 2. 102 f.)

In beiden Fällen merkt man deutlich seine innere Freude, sogar ein triumphierendes Gefühl, weniger vielleicht über den Sachverhalt selbst, als vielmehr darüber, daß er mit diesen Hinweisen so offensichtliche Argumente gegen Brutus' Behauptung von Cäsars „ambition" bringen kann, und so weisen auch diese Worte über den Rahmen einer nur sachlichen Feststellung hinaus in das Bereich der Gefühle. Den Satz „whose ransoms did the general

16) Prinzipien der Sprachgeschichte, § 180, S. 263.

coffers fill" könnte man fast übersetzen mit „und wie füllten sie die Staatskassen mit ihrem Lösegeld!", womit der evokative Charakter der Ausdrucksweise recht deutlich würde, nämlich die Aufforderung an den Angesprochenen, sich den Sachverhalt deutlich vorzustellen.[17] — In dem zweiten Beispiel (Vers 102): „I thrice presented him a kingly crown" würde bei „presented" in diesem Zusammenhang solch eine subjektive Stellungnahme von seiten des Sprechenden sinnlos sein, und so fehlt hier auch die Umschreibung. Das wird berichtet unter perfektivem Aspekt, eben als Tatsache schlechthin. Im ersten Beispiel aber (Vers 94): „He hath brought many captives home to Rome", finden wir zunächst eine Perfektform, und zwar ein „perfect of experience". Darin liegt einfach „realization" des Tatbestandes, was ja als Vorstufe für die seelischen Reaktionen angesehen wurde. — Im Deutschen könnte man in den beiden letzten Beispielen die in dem periphrastischen „did" enthaltene Bewertung des Verbalinhaltes von seiten des Apperzipierenden durch ein eingeschobenes „doch" erreichen.

Es muß noch darauf hingewiesen werden, daß in der Leichenrede des Antonius die Umschreibung verhältnismäßig selten vorkommt. In den bisher besprochenen Bedeutungen finden wir sie überhaupt nur in dem ersten Teile. Von der Stelle an, wo Antonius des Erfolges seiner Rede und damit der Sympathie und Tatbereitschaft der schon in leidenschaftlicher Erregung tobenden Menge sicher ist und sieht, wie sie mit Aufruhr gegen die Mörder Cäsars droht, d. h. etwa von Vers 162 an, ist die Ausdrucksweise nicht mehr von so starken Gefühlserregungen begleitet, obgleich es Veranlassung dazu genug gäbe, z. B. da, wo der Hergang von Cäsars Ermordung noch einmal geschildert wird. Der Redner verzichtet aber nunmehr darauf, subjektive Empfindungen wiederzugeben. „He only speaks right on", wie er von sich selber sagt (Vers 227). Durch die scheinbar nüchtern-realistische, gefühlsmäßig beherrschte Art, in der er seine Ausführungen macht, wird das Vertrauen seiner Zuhörer gesteigert, und er erweckt in ihnen einen nachhaltigen Eindruck von der allgemeinen und objektiven Gültigkeit seiner Darlegungen. Denn durch eine stark affektgetragene, leidenschaftlich pathetische Rede kann der Zuhörer wohl bis zu einer spontanen Begeisterung mitgerissen werden; aber zu einer wirklich inneren Ueberzeugung wird er doch eher gebracht, wenn der Redner sich jeder übertriebenen Subjektivität enthält und sich scheinbar größter Sachlichkeit befleißigt. Darum also gebraucht Antonius die Umschreibung später

17) Das häufige Vorkommen der Umschreibung in Relativ-Sätzen erklärt sich aus dem besonderen Charakter, der dem englischen — und besonders dem frühneuenglischen (nach „System" § 23, 2, S. 54) — Relativ-Satz zukommt. Er enthält nämlich (nach „Handbuch" § 113, IV, S. 242) oft ein deiktisches Element, und dieses berührt sich mit dem evokativen, das der Umschreibung zugesprochen wurde. Relativ-Sätze, in denen die Umschreibung erscheint, verraten so eine besonders starke „realization".

nicht mehr, mit Ausnahme in der Verbindung „you do know", was, wie später gezeigt werden wird[18], eine Zustimmung von den Angesprochenen voraussetzt. Wilh. Franz kommt auf Grund seiner rhythmischen Untersuchung dieser Stelle[19] zu einem ähnlichen Ergebnis; denn er stellt fest, daß sich in den meist „geschlossenen Versen" (in denen also Versende und syntaktische Pause zusammenfallen) dieser Rede „die verhaltene Leidenschaft des Redners", seine „nicht geringe Selbstbeherrschung" verrät.

Der stark gefühlsbegabte und daher nach jeder Richtung hin leicht erregbare Cassius bietet natürlich auch Beispiele für solch eine freudig emotionale Redeweise. Deutlich wird das besonders in seiner Schilderung von dem Wettschwimmen zwischen ihm und Cäsar im Tiber:

> The torrent roar'd, and we did buffet it
> With lusty sinews, throwing it aside
> And stemming it with hearts of controversy; (I, 2. 107 ff.)

und

> I, as Aeneas, our great ancestor,
> Did from the flames of Troy upon his shoulder
> The old Anchises bear, so from the waves of Tiber
> Did I the tired Caesar, ... (I, 2. 112 ff.)

In beiden Fällen, in denen das Satzprädikat in der umschriebenen Form erscheint, handelt es sich wiederum nicht nur um ein bloßes Referieren über diese Geschehnisse, ein einfaches Konstatieren der Fakten, sondern es werden gewissermaßen Bilder von der ganzen Situation entrollt — man könnte geradezu immer die Imperativform „look" einfügen —, und dabei offenbart der Sprechende die seelischen Regungen, nämlich Begeisterung, Stolz und Freude, die die Erinnerung an diese Ereignisse bez. an die mannhafte Tat des Aeneas in ihm wachruft, — vielleicht sogar bewußt, um in dem Zuhörer ein ähnliches Gefühl zu erregen.

Bei „roar'd" in Vers 107 fehlt die Umschreibung, obschon, rhythmisch gesehen, hier ein eingeschobenes „did" garnicht einmal so absonderlich wäre; denn in einer Verssenkung erscheinen häufiger zwei unbetonte Silben.[20] Aber dieser Tatbestand ist unter perfektivem Aspekt gesehen, berührt den Sprechenden nicht weiter, sondern läßt ihn gleichgültiger, weil kein besonderes Verdienst seinerseits darin enthalten ist. Noch in Vers 105 wird mit „I plunged in" ein einfacher Bericht gegeben, obgleich schon dieser Tatbestand auch unter einem anderen Aspekt hätte gesehen werden können, zumal für die Einfügung der Umschreibung, selbst in dem Verse, wie er jetzt vorliegt, metrisch keinerlei Bedenken bestehen konnten. Aber die seelische Erregung setzt erst ein bei den oben erwähnten Vorstellungsinhalten. In gleicher Weise fehlen auch die

18) vgl. Seite 47/48.
19) Sh.'s Blankvers, § 32a, S. 47.
20) vgl. W. Franz, Sh.'s Blankvers, § 21, S. 34: Anapäst.

seelischen Bedingungen für die Umschreibung in den Versen 94: „(I cannot tell what you and other men) Think of this life"; und 102: „Caesar said to me, ‚Dar'st thou, Cassius, now (Leap in with me into this angry flood')".

Cassius brüstet sich in der Gewitternacht Casca gegenüber damit, den Elementen der Natur so wacker getrotzt zu haben:

> And, when the cross blue lightning seem'd to open
> The breast of heaven, I did present myself
> Even in the aim and very flash of it. (I, 3. 50 ff.)

Hier spricht sein ganzer Stolz, sein äußerstes Behagen darüber, daß er sich auf diese Weise als „honest man" (I, 3. 43) dokumentieren kann, mit aus seinen Worten, was im Deutschen etwa in „erst recht" hineingelegt werden könnte; wiederum fehlt bei dem unmittelbar vorausgehenden Verbum „seem'd" die Möglichkeit, eine Nebenbeziehung vom denkenden Subjekt zum Verbalinhalt Platz greifen zu lassen.

Cassius berichtet Titinius, wie er einen fliehenden Fahnenträger erschlagen und die Fahne an sich gerissen habe:

> This ensign here of mine was turning back;
> I slew the coward, and did take it from him. (V, 3. 3 f.)

Erst allmählich im Laufe seiner Erzählung steigert sich seine Erregung, bis er schließlich seine Begeisterung, seinen Eifer nicht mehr verbergen kann, im Deutschen, in der Umgangssprache, etwa wiedergegeben durch „dem (nämlich: dem Feigling) hab' ich sie (nämlich: die Fahne) aber entrissen!" (Aehnlich wie: „dem hab' ich's aber 'mal gesagt.") Der sprachliche Ausdruck wirkt für den Sprechenden richtig wie eine Befreiung.[21]

Schließlich ist noch an die Stelle zu erinnern, wo Cäsar auf dem Kapitol, durch die eindringlichen Bitten der Verschwörer zur

21) Durch dieses Beispiel kann man, um auch einmal eine Parallele aus der deutschen Literatur zu geben, an eine Stelle aus Schillers „Wallenstein" erinnert werden, in der auch eine allmählich sich steigernde Leidenschaft des Erzählenden bei einer verwandten Schilderung zu beobachten ist, bis schließlich eine gefühlsmäßige Reaktion sich nicht mehr verbergen läßt. — Daß der Umschreibung mit „to do" in diesem Sinne das „praesens historicum" im Deutschen gleichzusetzen ist, wurde ja schon früher erwähnt.

> „Da ergriff, als sie den Führer fallen sahn,
> Die Truppen grimmig wütende Verzweiflung.
> Der eignen Rettung denkt jetzt keiner mehr.
> Gleich wilden Tigern fechten sie, es reizt
> Ihr starrer Widerstand die Unsrigen,
> Und eher nicht erfolgt des Kampfes Ende,
> Als bis der letzte Mann gefallen ist."
>
> („Wallensteins Tod" IV, 10. 50 ff.)

Der Anfang „da ergriff . . ." ist wohl, vor allem wegen des hinweisenden „da", als „realization" zu werten; dann jedoch setzt gefühlsmäßiges „respond" ein bei den im Präsens geschilderten Begebenheiten, und zwar ist es Freude, Stolz, Begeisterung über das mutige Verhalten der Truppen, mit denen der Sprechende auf den Vorstellungsinhalt reagiert.

äußersten Erregung gebracht, sich mit dem Polarstern vergleicht, um seine unerschütterliche Haltung und Stellung zu betonen:

> The skies are painted with unnumber'd sparks,
> They are all fire and every one doth shine,
> But there's but one in all doth hold his place: (III, 1. 63 ff.)

Die Apperzeption dieser objektiven Sachverhalte erfolgt mit besonderem Bewußtsein. Vor allem der Vorstellungsinhalt „but one in all doth hold his place" ist es, den Cäsar mit gesteigertem Interesse sprachlich formuliert, weil darin seine Stellung am deutlichsten charakterisiert wird. So wird sein bis zum äußersten gehobenes Selbstbewußtsein, ein geradezu vermessener, triumphierender Stolz zu einem Niederschlag in seiner Sprache drängen. Aehnlich ist auch die Vorstellung von dem Glanz der Sterne für ihn evokativ, weil er darin den Glanz seiner Herrschaft metaphorisch wiedersieht; darum wird auch d e r Bewußtseinsinhalt mit stolzem Behagen formuliert.

In dem Falle „doth hold" muß die Umschreibung im Hinblick auf den Satzbau besonders auffallen, weil die Form „doth" bequem durch das in dem Satze fehlende Relativpronomen „which" oder „who" hätte ersetzt werden können; die syntaktische Konstruktion wäre dadurch viel regelmäßiger geworden, als sie jetzt vorliegt, ohne daß der Versbau auch nur die geringste Aenderung erfahren hätte. Aber die sprachliche Formulierung ohne die Umschreibung wäre emotional zu ausdruckslos geworden und hätte also nicht den erlebten Sachverhalt wiedergegeben.

2. als Bewegung.

Gegenüber dieser ganzen Gruppe von Beispielen für die verschiedenen „Modi der Affekte", die wegen der Mannigfaltigkeit der Gefühle und ihrer verschiedenen Aeußerungen so umfangreich ist, steht eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Fällen, in denen die Umschreibung den Ausdruck des i m p e r f e k t i v e n A s p e k t e s übernimmt. Die seelischen Voraussetzungen dazu sind nach den einleitenden Ausführungen (vgl. S. 9/10) die gleichen wie bisher nämlich kurz gesagt das „Inter-esse" des Bewußtseinsträgers am Tatbestand (von H. H a r z, wie gesagt, als „Einfühlung" bezeichnet). Nur haben wir es also jetzt nicht mehr mit einem spontanen Ausbruch momentaner psychischer Erregtheit zu tun, sondern mit einer mehr permanenten inneren Bewegtheit.[22]

Während die letzten Strahlen der untergehenden Sonne auf die Erde fallen, findet Titinius den toten Cassius:

> . . . . . O setting sun!
> As in thy red rays thou dost sink to-night,
> So in his red blood Cassius' day is set; (V, 3. 60 ff.)

22) Es muß allerdings zugegeben werden, daß in diesen Fällen, besonders bei den ersten drei Beispielen, der Bedeutungsgehalt der Umschreibung nicht so charakteristisch hervortritt wie in den bisher behandelten.

Das ist keiner der plötzlich aufflackernden und ebenso schnell auch wieder verpuffenden Affekte in dem Sinne, wie wir sie bisher zu finden gewohnt waren; vielmehr versenkt sich der Sprechende bei diesem traurigen Anblick, in tiefer Ergriffenheit, voller Rührung und Schmerz in diese Situation, er geht in ihr auf. Für eine solche rührselige Sympathie ist das umschreibende „do" in diesem und den nun folgenden Fällen die sprachliche Spiegelung.

Cassius ruft seinen Diener Pindarus nach dessen Bericht von dem vermeintlich unglücklichen Fortgang der Schlacht zu sich, um sich von ihm töten zu lassen:

> Come hither, sirrah:
> In Parthia did I take thee prisoner; (V, 3. 36 f.)

Diese Worte werden von einer gewissen Wehmut getragen sein, die ihn bei dem Gedanken an die damalige Zeit ergreift. Damals konnte er über Leben und Tod bestimmen, und jetzt ist er so erbärmlich, daß er sich von seinem Sklaven den Tod erbetteln muß. Zugleich enthält die Umschreibung auch hier die Aufforderung an den Angesprochenen, sich den Sachverhalt deutlich ins Gedächtnis zurückzuführen, was von einem evokativen Moment zeugt.

Cassius läßt durch Pindarus den Fortgang der Schlacht beobachten, und, das Unheil vorausahnend, sagt er zu sich selbst:

> This day I breathed first; time is come round,
> And where I did begin, there shall I end; (V, 3. 23 f.)

Das „did" ist die sprachliche Spiegelung der rührseligen, wehmutsvollen Stimmung, von der der Sprechende durch die „realization" dieses Sachverhaltes beherrscht wird. Die Ausdrucksweise gewinnt in solchen Fällen eine größere Feierlichkeit und Würde. So sagt auch W. Franz von der „Vollform" des Präteritums, wie wir sie hier in „breathed" (Vers 23) vorfinden, daß sie „der gemessenen, feierlichen und pathetischen Form der Rede" dient.[23]

In einem Falle wie dem letzten könnte man auch einen formalen Grund für die Einführung des umschreibenden „did" anerkennen, nämlich insofern, als auf diese Weise die Begriffe „begin" und „end" stärker kontrastiert werden sollten.

Portia beschwört Brutus auf den Knien, ihr doch zu sagen, was ihn bekümmert:

> I charm you, by my once-commended beauty,
> By all your vows of love, and that great vow
> Which did incorporate and make us one,
> That you unfold to me, your self, your half, (II, 1. 271 ff.)

Wieder ist es ganz deutlich, daß das „Interesse" an dem Vorstellungsinhalt sich nicht auswirkt als plötzliche Reizung eines Oberflächengefühls, sondern als die immer gleichbleibende Liebe und Freude, mit der sie sich in jene Zeit zurückversetzt. Auch dieser Sachverhalt ist evokativ für sie, wie denn überhaupt in diesen Fäl-

23) „Blankvers" § 7, S. 19.

len allen ebenso gut von einem „appealing" des Tatbestandes an den Apperzipierenden gesprochen werden kann, worauf dessen „responding" erfolgt, und zwar in der Weise, daß der Sprechende restlos in dem Geschilderten aufgeht. Die sprachliche Formulierung verrät dann auch wieder die Aufforderung zur „realization".

Allgemein mag noch in diesem Zusammenhang auf das auffallend seltene Vorkommen der Umschreibung während dieser ganzen Rede Portias aufmerksam gemacht werden. Nur zwei umschriebene Verbformen kommen vor (Vers 273 und 277), und nur die letztere von beiden trägt den Stempel starker momentaner Erregtheit.[24] Somit ist ihre Rede, wie auch schon bei Brutus festgestellt werden konnte, im ganzen als sehr sachlich und ausgeglichen zu werten, zum Unterschied von Calpurnia, die in ihrem Gespräch mit Cäsar (II, 2. 8—56) sich eines stark emotionalen Stiles bedient; zum Unterschied auch von Portia selbst in der 4. Szene dieses Aktes, wo sie um das Geheimnis weiß und ihr seelisches Gleichgewicht verloren hat. Dort, im Gespräch mit dem Diener, ist dann auch wieder, gerade wie bei Calpurnia in der erwähnten Szene, ein häufigerer Gebrauch des umschreibenden „do" zu konstatieren.

In diesem Zusammenhang kann auch noch erinnert werden an das Beispiel II, 1. 61.

Gerade diese letzte Verwendungsweise der Umschreibung mit „to do", wenn sie also zum Ausdruck der stimmungsvollen Versenkung dient, ist es, die sich wohl noch am längsten in der englischen Literatursprache gehalten hat; denn in der Romantik findet sich noch häufig das periphrastische „do" in diesem Sinne.

Abschnitt B: Das Gefühlsinteresse ist durch andere Umstände bedingt und wird an den apperzipierten Sachverhalt von aussen herangetragen. „Modus emphaticus".

Es sollen nun die Beispiele für den „modus emphaticus" angeführt werden, der, weil es sich also um einen sprachlichen Modus, um die Verhaltungsweise des Sprechenden zu seinem Bewußtseinsinhalt handelt, auch in der mit „to do" umschriebenen Verbform erscheint. Als konstitutives Element für diesen „modus emphaticus" wurde einleitend[25] herausgestellt, daß dabei also die Erregung oder Bewegung des Sprechenden nicht von dem apperzipierten Sachverhalt selbst ausgeht, sondern von irgendwelchen anderen Umständen außerhalb desselben, und daß auf diese Weise der Sprechende das Bedürfnis empfindet, die Realität der Verbindung von grammatischem Subjekt und Prädikat besonders hervorzuheben.

Die Eigentümlichkeit, auch in solchen Fällen den ganzen Komplex des Bewußtseinsinhaltes mit allen Nebenbeziehungen zu einem

24) siehe Seite 27.
25) vgl. oben Seite 12/13.

anderen Tatbestand sprachlich verdichtet zusammenzufassen, teilt die Umschreibung wiederum mit dem französischen Imparfait; denn von diesem sagt E. Lorck[26], daß es „eine Bezugnahme, die auch rein gefühlsmäßig sein kann, auf ein anderes Geschehen oder Sein" verrät.

Im Deutschen übernehmen neben Betonung, Intonation und Wortstellung vor allem wieder Adverbia die Wiedergabe des „modus emphaticus", und zwar kommen dafür in Betracht: „doch", „doch auch", „ja doch", „unbedingt", „wirklich", „tatsächlich", „ganz bestimmt" usw.

Allerdings lassen sich die verschiedenen Gefühlsregungen hier nicht so klar analysieren wie bei den früheren Interpretationen. Deswegen sollen diese Beispiele auch nicht in der bisherigen Weise nach Gefühlskomplexen gesondert betrachtet werden. Es ist ja letzten Endes, wie die Ausführungen bis jetzt gezeigt haben, nicht von so entscheidender Bedeutung, welches Gefühl des Sprechenden sich mit dem betreffenden Vorstellungsinhalt verbindet, sondern nur, daß überhaupt ein Gefühls-„inter-esse" vorhanden ist, d. h. irgendein gefühlsmäßiges „response" auf den „realisierten" Sachverhalt. Nur ist ganz allgemein festzustellen, daß hier eine stimmungsvolle Versenkung des erfahrenden Ich in die ganze Situation und damit auch der imperfektive Aspekt natürlich häufiger anzutreffen ist als in dem zuerst behandelten Abschnitt.

1. als Resultat aus der ganzen Situation:

a) wenn der Sprechende und das grammatische Subjekt identisch sind.

Besonders oft begegnet das in dem „modus emphaticus" enthaltene Bedürfnis nach Hervorhebung der Wirklichkeit, wenn die Person des Sprechenden mit dem grammatischen Subjekt identisch ist, d. h. wenn die Rede grammatisch, mindestens aber logisch in der ersten Person erscheint. In solchen Fällen ist die Umschreibung mit „to do" auch im Ne. noch sehr häufig, sodaß diese Beispiele ganz geläufig sind und daher nur kurz angedeutet zu werden brauchen. Vornehmlich handelt es sich hierbei um Verben der Gemütsbewegung, der sinnlichen Wahrnehmung und der geistigen Tätigkeiten.

Ant.: That I did love thee, Caesar, O! 'tis true: (III, 1. 194)

Hier wird zudem eine besondere modale Formel noch stützend hinzugefügt.

Caes.: Yet in the number I do know but one (III, 1. 68)
Ant.: (Whose daggers have stabb'd Caesar;) I do fear it. (III, 2. 158)
Bru.: I do entreat you, not a man depart, (III, 2. 66)
Ant.: I do beseech ye, if ye bear me hard, (III, 1. 157)
Cal.: And I do fear them. (What can be avoided) (II, 2. 26)

26) „Passé Défini, Imparfait, Passé Indéfini" (siehe Lit.-Verz.) Seite 24.

Bru.: I do believe that these applauses are (I, 2. 132)
Cass.: I do not think it good. (Your reason? This is it:) (IV, 3. 197)
Bru.: (You love met not.) I do not like your faults. (IV, 3. 88)
(Ich schätze nun einmal deine Fehler nicht.)
Pin.: (I shall be satisfied.) I do not doubt (IV, 2. 10)
Cass.: I did not think you could have been so angry. (IV, 3. 142)
Bru.: My heart doth joy that yet, in all my life, (V, 5. 34)
Cass.: (As a sick girl.) Ye gods, it doth amaze me, (I, 2. 128)

In dieser Auswahl schon wird deutlich, daß das objektiv Gegebene, nämlich die Erscheinungsform des grammatischen Subjektes, nicht als das Erregungsmoment für eine veränderte Seelenhaltung des Sprechenden angesehen werden kann; denn das „Wissen", das „Bitten", das „Denken" des Sprechenden kann ihn nicht gut emotional beeindruckt haben. Trotzdem ist seine gesteigerte Gefühlsbeteiligung in all diesen Beispielen festzustellen, mag sie nun als die oben unterschiedene Erregtheit oder Bewegtheit anzusprechen sein, auf jeden Fall ist der Sprechende am Gegenstand seines Bewußtseins innerlich besonders beteiligt; irgendein Umstand in dem Zusammenhang hat eine gefühlsmäßige Reaktion ausgelöst. Da der Agierende mit dem Sprechenden identisch ist[27], werden die Handlungen zuerst mit vollem Bewußtsein vollzogen. Bewußt oder unbewußt verfolgt darauf der Sprechende den Zweck, durch eine hervortretende Ausdrucksweise einen besonderen Eindruck auch auf den Zuhörer zu machen.

Aus dieser Gebrauchsweise hat sich dann die Verwendungsmöglichkeit des umschreibenden „do" zum Ausdruck der intensiven Aktionsart entwickelt, und vielleicht auch schon zu Sh.'s Zeit bestanden, sodaß in den oben angeführten Beispielen, vor allen Dingen, soweit es sich um Verben der Gemütsbewegung handelt, das periphrastische „do" hier und da evtl. auch die objektive Verstärkung des begrifflichen Verbalgehaltes ausdrücken könnte. Denn bei seiner gesteigert interessierten Seelenhaltung kann der Sprechende oft nicht mehr unterscheiden, ob er von dem Gegebenen objektiv intensiv affiziert oder nur subjektiv stark beeindruckt worden ist. Somit stehen sich „modus emphaticus" und intensive Aktionsart außerordentlich nahe.

Allgemein wird man gerade in dieser letzten Gruppe von Beispielen das umschreibende „do" in betonter Stellung erwarten und auch finden. Doch ist das absolut nicht die Regel; denn von den oben angeführten Fällen sind als unbetont unbedingt anzusehen die Formen von „to do" in III, 1. 68; II, 2. 26; V, 5. 34; vielleicht auch noch in III, 1. 194 und III, 2. 158. Daran zeigt sich wohl sehr deutlich, daß sich ein Bedeutungsunterschied des periphrastischen „do" aus der verschiedenen Betonung nicht ableiten läßt. Nicht einmal kann man eine Differenzierung in der Gebrauchsweise etwa derart erkennen, daß die unbetonte „do"-Form ausschließlich den „modus emphaticus" verträte, und die betonte entsprechend

27) vgl. Anmerkung Nr. 6 zu Seite 9.

die intensive Aktionsart, oder umgekehrt; denn sowohl die sicherlich unbetonte Form „I do know" (III, 1. 68) als auch die bestimmt hochtonige „I did not think" (IV, 3. 142) können nicht anders als durch „modus emphaticus" erklärt werden.

In diesen Abschnitt sind noch einzugliedern die Fälle: I, 2.79; I, 2. 199; I. 2. 235; I, 3. 125; I, 3. 132; III, 1. 252; III, 2, 107; IV, 1. 3; IV, 2. 42 und V, 1. 20.

b) wenn der Sprechende und das grammatische Subjekt nicht identisch sind.

Schwieriger läßt sich der „modus emphaticus" feststellen, wenn denkendes und grammatisches Subjekt verschieden sind, weil dann wieder der ausgesprochene Tatbestand leichter als Erregungsmoment wirken kann, und sich weniger deutlich unterscheiden läßt, ob der Sprechende aus einem schon bestehenden Gefühlsinteresse heraus bereits erregt oder bewegt an den Sachverhalt herangeht oder erst sekundär darauf reagiert.

Immerhin mögen folgende Beispiele hierher gerechnet werden:

Der Diener des Antonius kommt kurz nach Cäsars Ermordung zu Brutus und Cassius und bittet um Sicherheit für das Leben seines Herrn:

> Thus, Brutus, did my master bid me kneel;
> Thus did Mark Antony bid me fall down; (III, 1. 123 f.)

Man kann sich vorstellen, daß der Diener diese ersten Worte in höchster Erregung, vor Furcht zitternd, ängstlich nervös und aufgeregt spricht, und das anzudeuten ist der Zweck der Umschreibung. In diesem Falle ist es also offensichtlich nicht das Bitten des Antonius, was den Diener so erregt, sondern die Erinnerung an das, was kurz vorher geschehen ist, und die ungeheuere Furcht vor denen, die für ihn nur Mörder sind. Erst allmählich läßt seine Aufregung nach, und etwas beruhigter spricht er die folgenden Sätze, in denen die Umschreibung fehlt:

> And, being prostrate, thus he bade me say:
> . . . . .
> Say I love Brutus, and I honour him;
> usw. (III, 1. 125 und 128)

Interessant ist, daß auch W. Franz[28] bei der rhythmischen Interpretation dieser Stelle für diese letzten Zeilen „temperamentlose, ruhige Jamben" feststellen kann, die „für den affektisch nicht betonten Vers charakteristisch" sind, während die ersten Zeilen, die der Bote spricht, durchsetzt sind von Trochäen, „die zusammen mit dem Hiat in der Cäsur und zwischen Zeilenende und -anfang", wie sie eben in den beiden Versen 123/124 auch vorkommen, „als Ausdruck psychischer Erregung . . . . mancherlei Affekte . . . rhythmisch widerspiegeln."[29]

28) „Blankvers", § 36a, S. 52/53.
29) ebenda, § 36, S. 50.

Aehnlich möchte ich auch die Umschreibung in den folgenden beiden Fällen auffassen: Antonius ist allein an Cäsars Leiche, als ein Diener des Octavius zu ihm kommt. Diesen redet er an:

Caesar did write for him to come to Rome. (him = Octavius.)
(III, 1. 278)

In Anbetracht der Geschehnisse hatte Antonius wohl gehofft, Octavius würde, da seine Hilfe im Augenblick für Antonius doch so dringend nötig ist, persönlich schon zur Stelle sein; auch mag er vielleicht fürchten, daß der Diener einen absagenden Bescheid auf Cäsars Einladung von Octavius zu überbringen hätte. Daher herrscht er ihn von vornherein gleich etwas ärgerlich und vorwurfsvoll an. Im Deutschen fügen wir etwa „doch" ein. Jedenfalls ist aber auch hier nicht das Schreiben erst als Erregungsmoment für diese seelische Haltung anzusehen.

Schon durch das Zusammentreffen der beiden Senkungen von dem ersten trochäischen und dem zweiten jambischen Versfuß kommt eine gewisse Hast in die Ausdrucksweise hinein.

Der Diener reagiert auch gleich entsprechend auf die vorhin charakterisierte Verhaltungsweise von Antonius; denn in seiner Antwort gebraucht er die emphatische Verbform:

He did receive his letters, and is coming;
And bid me say to you by word of mouth — (III, 1. 279 f.)

Er fühlt sich durch Antonius in eine Abwehrstellung gezwungen und entgegnet ihm daher wohl auch etwas ärgerlich und jeden Vorwurf zurückweisend. Deutsch: „doch auch" oder „ja auch".

Auch die oben auf S. 31 bez. 32 schon erwähnten Fälle III, 1. 259: „Over thy wounds now do I prophesy" und III, 1. 73: „And constant do remain to keep him so" sind in diesem Sinne als Beispiele für den „modus emphaticus" anzusehen, weil auch dort eine psychische Erregung des Sprechenden als bestehend angenommen werden muß, bereits ehe der fragliche Sachverhalt ins Bewußtsein rückt. Sie wurden nur dort schon aufgeführt wegen der nahen Verwandtschaft mit dem Gebrauch der Umschreibung in exspektativer Funktion.

In der Nacht, als die Verschwörer in Brutus' Haus zusammenkommen, meldet Lucius zunächst seinem Herrn:

Sir, 'tis your brother Cassius at the door,
Who doth desire to see you. (II, 1. 70 f.)

Aus der Furcht heraus, daß Brutus ihm Vorhaltungen machen würde, warum er diesen nächtlichen Besucher nicht gleich abgewiesen habe, könnte der Diener von vornherein die Wirklichkeit der Tatsache besonders hervorheben und etwa sagen wollen: „Ich kann sagen, was ich will. Er wünscht Euch unbedingt zu sprechen." Das wäre „modus emphaticus". Andererseits könnte der Sprechende aber auch durch diesen seltsamen Wunsch zur Nachtzeit in Erstaunen versetzt sein und das in seiner Redeweise zum Aus-

druck bringen. Dann gehörte dieses Beispiel in den ersten Abschnitt.

Auf Cäsars Zuge zum Kapitol überreicht Decius ihm die Bittschrift des Trebonius:

> Trebonius doth desire you to o'er-read,
> At your best leisure, this his humble suit. (III, 1. 4 f.)

Aus irgendwelcher emotionalen Erregung, die so kurz vor der Ausführung des Mordplanes ganz verständlich ist, wird auch hier vom Sprechenden die Wirklichkeit des Sachverhaltes emphatisch hervorgehoben.

In der Nacht vor der Schlacht bei Philippi erklärt Brutus seinem Diener, daß er das vermißte „Buch" in seinem Nachtgewand gefunden habe; darauf Lucius:

> I was sure your lordship did not give it me. (it = the book)
> (IV, 3 253)

Oder: Der Diener bringt Brutus den Brief, den er gefunden hat, als er einen Stein zum Feuerschlagen im Fenster suchte:

> . . . . . and I am sure
> It did not lie there when I went to bed. (it = this paper)
> (II, 1. 37 f.)

Es ist verständlich, daß der Diener im Gespräch mit seinem Herrn dazu neigt, bei seinen Aussagen die Wirklichkeit besonders zu betonen, die Tatsächlichkeit hervorzuheben, vor allem, wenn er sich in irgendwelchem Gegensatz zu ihm weiß oder vermutet, oder Vorhaltungen zu fürchten hat, wie etwa in dem vorliegenden Beispiel deshalb, warum er ihm den Brief nicht am Abend noch gegeben hätte. In beiden Fällen tritt auch noch eine modale Stütze hinzu. Im Deutschen würden wir etwa „bestimmt" oder „ganz bestimmt" einfügen. In diesen Beteuerungen kommt dann ebenso deutlich ein besonderes Interesse des Sprechenden zum Ausdruck, wie auch der daraus sich ergebende Wunsch, daß die behauptete Tatsache vom Angesprochenen als wahr anerkannt wird. Das ist hier als das Reagieren des Sprechenden anzusehen. (Im zweiten Falle könnte etwa auch ein Ausdruck des Erstaunens noch hinzukommen, im ersten eine gewisse Freude).

Als Cassius mit den Verschwörern zu dem nächtlichen Besuch in Brutus' Haus kommt, fragt dieser nach den Männern, die ihn begleiten. Cassius antwortet, daß sie ihm alle bekannt seien, und keiner dabei ist, der ihn nicht ehre:

> . . . . . and every one doth wish
> You had but that opinion of yourself
> Which every noble Roman bears of you. (II, 1. 91 ff.)

Deutsch: „jeder wünscht (oder wünschte) wirklich" oder „unbedingt".

In gewissen Fällen kennt auch das Deutsche — mindestens in der Umgangssprache — den Gebrauch von „tun" in emphatischer

Bedeutung, und zwar nicht etwa nur zur Gegenüberstellung von zwei verschiedenen Begriffen oder zur Kontrastierung zweier Modalitäten, sondern etwa auch bei folgender Gelegenheit: „Und freuen tut er sich, das kannst du dir garnicht vorstellen!“ Bei der Kontrastierung zweier Begriffe, wie etwa, wenn von einem Kranken die Rede ist, und gesagt wird: „Das Essen schmeckt ihm ja noch, aber schlafen tut er doch keine Nacht“, würde ganz entsprechend eine Formulierung ohne „tun“ viel neutraler, sachlicher und unbeteiligter wirken.

Hierher gehören ferner die umschriebenen Formen in I, 2. 161; I, 3. 10; I, 3. 37; IV, 3. 175.

In dieser emphatischen Gebrauchsweise der Umschreibung mag die Wurzel zu suchen sein für ihre schon häufiger angedeutete Funktion, eine Steigerung gegenüber der nicht umschriebenen Verbform zu charakterisieren, wie sie unter anderen auch in dem folgenden Beispiel hervortritt:

Als Cassius von Casca hört, daß man Cäsar am nächsten Tage auf dem Kapitol zum Kaiser ausrufen will, gibt er seine Absicht kund, sich dann das Leben zu nehmen:

> Therein, ye gods, you make the weak most strong;
> Therein, ye gods, you tyrants do defeat:
> (therein = in giving everyone the power to cancel
> his captivity. — Gemäß Vers 102). (I, 3. 91 f.)

Im Deutschen würde der in „do defeat“ enthaltene Sinn durch „sogar“ wiedergegeben werden müssen. Bis zu einer ausgesprochenen Begeisterung ist es dann nicht mehr weit.

2. bei vermuteter Ablehnung oder vermutetem Widerspruch.

Besonders gerechtfertigt erscheint das Bedürfnis des Sprechenden, die Wirklichkeit eines Sachverhaltes zu unterstreichen, wenn das Sein oder Geschehen nicht erwartet, nicht geglaubt oder nicht anerkannt wird, oder wenn der Sprechende einen solchen Gegensatz zu seiner Aussage in dem Angesprochenen auch nur vermutet oder fürchtet. Einem möglichen Zweifel soll von vornherein mit beteuernder Bekräftigung entgegengetreten werden, wenn die Aussage oder die Behauptung etwas ungewöhnlich ist. Das geschieht aber immer in einer mehr oder weniger temperamentvollen Weise, da ja ein besonderer Wunsch des Sprechenden vorliegt, nämlich den Angesprochenen zu überzeugen, und das Wünschen leicht dazu führt, aus der seelischen Gleichgewichtslage herauszutreten:

Antonius erwähnt in seiner großen Leichenrede Cäsars Testament:

> Let but the commons hear this testament —
> Which, pardon me, I do not mean to read —
> And they would go and kiss dead Caesar's wounds, (III, 2. 136 ff.)

Er muß natürlich mit dem Widerspruch der Zuhörer gegen diese beabsichtigte Unterlassung rechnen, er will ihn ja gerade erreichen, und so wird die Tatsächlichkeit gleich von Anfang an besonders betont und hervorgehoben, um dadurch sein erhöhtes Interesse für das Mitgeteilte zu verraten und weiterhin auch die Zuhörer für den Gegenstand stärker zu interessieren. Im Deutschen würde hier etwa „aber" angebracht sein, das jedoch diesen Gegensatz zwischen der Absicht des Sprechenden und dem Wunsche der Angesprochenen im Vergleich zu „to do" etwas zu sehr hervortreten läßt.

Brutus erklärt dem an Cäsars Leiche zurückkehrenden Antonius, daß er erst die Menge beruhigen wolle, die außer sich vor Furcht sei, und:

> And then we will deliver you the cause
> Why I, that did love Caesar when I struck him,
> Have thus proceeded. (III, 1. 181 ff.)

Daß er Cäsar wirklich als Freund geliebt hat, muß jedem nach dem, was vorgefallen ist, unglaublich erscheinen. Daher wählt Brutus die emphatische Verbform mit „to do", um die unbedingte Gültigkeit dieser Feststellung gleich von vornherein besonders hervorzuheben.

Auch in dem bereits genannten Beispiel III, 1. 194: „That I did love thee, Caesar, O! 'tis true" (siehe Seite 40) könnte ein ähnlicher Grund für die Anwendung der Umschreibung mitgespielt haben; denn da Antonius so kurz nach Cäsars Ermordung den Mördern die noch blutigen Hände schüttelt, muß er schon fürchten, daß seine Behauptung, er habe Cäsar wirklich ehrlich geliebt, nicht unbedingt geglaubt wird.

Ein Sophist, Artemidorus, möchte Cäsar vor den Verschwörern warnen und will ihm daher auf seinem Zuge zum Kapitol einen Brief überreichen:

> If thou read this, O Caesar! thou mayst live;
> If not, the Fates with traitors do contrive. (II, 3. 15 f.)

Zugrunde liegt doch wohl der Gedanke, daß der Sprechende sich zunächst gegen die Vorstellung, die Schicksalsgöttinnen könnten mit den Verschwörern im Bunde stehen, gewehrt hat. Auch mag er wohl erwarten, daß ein anderer, der diese Behauptung hört, sie bestreiten könnte. Er ist aber so interessiert an dem Sachverhalt, daß er wünscht, jeder soll ihn glauben; darum wählt er von vornherein die emphatische Verbform. Wir ergänzen in der deutschen Uebersetzung betontes „doch" oder „ganz bestimmt".

Dieses Beispiel zeigt allerdings wieder, wie wenig fest sich die Grenzen zwischen den der Umschreibung zugesprochenen Funktionsfeldern ziehen lassen, und daß man mit Uebergangsstufen rechnen muß; denn in diesem Falle könnte der Sprechende auch durch den Vorstellungsinhalt: „Fates contrive with traitors" „erregt"

worden sein und in der Sprache seine Mißbilligung darüber zum Ausdruck bringen wollen.

Aehnlich ist es bei dem folgenden Beispiel: Wegen einer geheimnisvollen Andeutung von Popilius in der Szene auf dem Kapitol fürchten Brutus und Cassius, daß ihr Plan verraten sei; dann sehen sie, wie Popilius mit Cäsar spricht, und Brutus bemerkt:

> Popilius Lena speaks not of our purposes;
> For, look, he smiles, and Caesar doth not change. (III, 1. 23 f.)

Daß Popilius Lena etwas lächeln würde, erscheint nach der vorausgegangenen Vermutung noch nicht so unglaubwürdig wie der Umstand, daß Cäsar bei einer solchen Mitteilung seine Haltung und seinen Gesichtsausdruck nicht ändern sollte. Das besonders ist dem Sprechenden unerwartet. Im Deutschen würden wir in diesem Zusammenhang etwa einschieben „nicht einmal", worin gleichzeitig gegenüber dem nicht umschriebenen „smiles" die Steigerung zum Ausdruck kommt, die, wie schon häufiger festgestellt, in der „do"-Umschreibung enthalten sein kann.

Auch könnte hier, ähnlich wie bei dem vorangehenden Beispiel, eine Erregung insofern vorliegen, als der Sprechende beherrscht wird von einem plötzlichen Ausbruch seiner Freude darüber, daß die vorher geäußerte Vermutung nicht zutrifft.

In metrischer Hinsicht hätte „doth" hier gänzlich fehlen und dafür das an seine Stelle tretende „changes" zweisilbig gelesen werden können. Aber „doth" trägt sogar den Iktus und ist somit stilistisch besonders zu werten.

3. bei der vom Angesprochenen verlangten Zustimmung.

Eine Weiterentwicklung gegenüber der Gebrauchsweise dieses letzten Abschnittes liegt dann vor, wenn der Sprechende nicht nur die Wirklichkeit des von ihm sprachlich formulierten Tatbestandes betonen und den Angesprochenen überzeugen will, sondern darüber hinaus noch die Zustimmung zu dem Geäußerten von ihm voraussetzt oder sogar verlangt, oder auch die Billigung oder Anerkennung der Handlungs- oder Verhaltungsweise des grammatischen Subjektes wünscht. In solchen Fällen erscheint der sprachliche Ausdruck als zweckbestimmt und ist aus dem Grunde offensichtlich nicht mehr einfach berichtend, nüchtern konstatierend, sondern in dieser zweckdienlich gewählten Diktion offenbart sich das „Interesse" des Sprechenden und seine seelische Responsion auf den Vorstellungsinhalt. Dann vor allen Dingen ist die Einfühlung des Sprechenden, sei es in die Situation, sei es in das grammatische Subjekt, häufig und die Umschreibung entsprechend der Ausdruck für den imperfektiven Aspekt. Im Deutschen werden in solchen Fällen Konstruktionen mit „ja", „auch", „ja auch", „doch auch" oder drgl. besonders gern benutzt, die deutlich „realisierend" sind.

Hierher gehören Beispiele wie III, 2. 101 f. und 108; es ist Antonius' große Leichenrede:

> You all did see that on the Lupercal
> I thrice presented him a kingly crown,

und:

> You all did love him once, not without cause:

oder etwas später Vers 175:

> You all do know this mantle: . . . .

und Vers 228:

> I tell you that which you yourselves do know,

Im Deutschen ergänzen wir hier überall „ja" oder „ja doch". Gefühlsindifferent ist der Redende in keinem dieser Fälle; der Ausdruck ist deutlich als zweckerfüllt zu erkennen.

Dagegen fehlt die Umschreibung an folgender Stelle, wo Cassius seinem Freunde Brutus erklärt, weshalb er ihm als Spiegel dienen will:

> And, ... I, your glass,
> Will modestly discover to yourself
> That of yourself which you yet know not of. (I, 2. 68 ff.)

Hier ist eine Zustimmung des Angesprochenen nicht erforderlich, weil dieser Feststellung garnicht mehr das Hauptinteresse des Sprechenden gilt. Außerdem kommt hinzu, daß nach den früher gemachten Ausführungen eine mit „to do" umschriebene Verbform in solchen Fällen leicht einen vorwurfsvollen Nebenton enthalten könnte. (Vgl. S. 28/29).

Die Zustimmung des Angesprochenen aber wird wieder erwartet bei dem folgenden Beispiel, wo Metellus bei der Zusammenkunft der Verschwörer in Brutus' Haus an Caius Ligarius erinnert, auf dessen Mithilfe man auch rechnen könne:

> Caius Ligarius doth bear Caesar hard,
> Who rated him for speaking well of Pompey: (II, 1. 215 f.)

Deutsch: „doch auch" (= wie ihr wißt), was schon durch das in dem dann folgenden Vers 217 ausgedrückte Erstaunen („I wonder none of you have thought of him") nahe gelegt wird. Der Abstand von einem regelrechten Vorwurf gegen den Angesprochenen ist dann nicht mehr groß (vgl. oben S. 28/29). — In dem Relativsatz aber („who rated him for speaking well of Pompey") handelt es sich wieder um eine einfache, sachliche, neutrale Feststellung im perfektiven Aspekt.

Cassius wägt in seiner Unterredung mit Brutus die beiden Namen „Brutus" und „Caesar" gegeneinander ab:

> Write them together, yours is as fair a name;
> Sound them, it doth become the mouth as well;
> (them = the names) (I, 2. 143 f.)

Wir ergänzen im Deutschen „doch", und das bedeutet: „wie du zugeben mußt", es zeugt von einem erhöhten Interesse des Sprechen-

den an diesem Vorstellungsinhalt und dem Wunsche nach Zustimmung von seiten des Angesprochenen. — Auch in diesem Falle könnte man im Zweifel sein, ob nicht doch durch die Vergegenwärtigung des Vorstellungsinhaltes die seelische Reaktion erst erfolgt, und zwar als der Ausbruch eines triumphierenden Gefühls, sodaß dieses Beispiel in den ersten Teil gehörte.

Während des Kriegsrates in Sardis weist Brutus darauf hin, daß man den Bewohnern der Ebene von Sardis bis Philippi bezüglich ihrer Standhaftigkeit nicht trauen könne:

> The people 'twixt Philippi and this ground
> Do stand but in a forc'd affection; (IV, 3. 203 f.)

Er wird seinen Feldherrn kaum eine neue Mitteilung machen, sondern will den Sachverhalt lediglich als einen von den Anderen unbedingt anzuerkennenden oder bereits anerkannten hinstellen, weil er ihm für seine Beweisführung besonders wichtig ist. Deutsch: „sie stehen d o c h nur . ."

Der Streit zwischen Cassius und Brutus entsteht, weil Cassius glaubt, von Brutus Unrecht erlitten zu haben:

> That you have wrong'd me doth appear in this: (IV, 3. 1)

Im Deutschen ist wiederum „doch" zu ergänzen, und zwar in dem Sinne: „wie du zugeben mußt". Das bedeutet, daß diese Feststellung für den Sprechenden von besonderer Wichtigkeit ist. Durch sein Interesse am Tatbestand ist das Bedürfnis nach besonderer Betonung der tatsächlichen Verbindung von grammatischem Subjekt und Prädikat auch hier entstanden.

Octavius rühmt dem dritten der Triumvirn, Lepidus, nach, daß er ein tapferer Krieger sei, und wendet sich damit gegen die geringe Meinung, die Antonius von ihm hat. Darauf Antonius:

> So is my horse, Octavius; and for that
> I do appoint him store of provender.
> (so = a tried and valiant soldier.) (IV, 1. 29 f.)

Hier wird von dem Angesprochenen eine besondere Anerkennung für diese Handlungsweise des Sprechenden, der mit dem grammatischen Subjekt identisch ist, verlangt, und da wir es bei der Handlungsweise mit einer Selbstverständlichkeit zu tun haben, wird dadurch der Spott und die Ironie des Sprechenden noch erhöht. Er weidet sich förmlich mit Wonne an seinem vermeintlichen Großmut gegenüber einem so unbedeutenden „Geschöpf" wie Lepidus und zeigt damit seinen Hochmut und seine Ueberheblichkeit. Das alles könnte man im Deutschen in „ja auch" hineinlegen.

In diesem Zusammenhang kann ferner auf das Beispiel I, 2. 91 verwiesen werden.

Auch kann es vorkommen, daß der Sprechende von sich selber die Billigung des geäußerten Sachverhaltes verlangt: Brutus hat den Brief gelesen, den Cassius ihm heimlich ins Fenster geworfen

hat, und erinnert sich daran, wie schon seine Vorfahren den Tarquinius aus Rom vertrieben haben:

> My ancestors did from the streets of Rome
> The Tarquin drive, when he was call'd a king. (II, 1. 53 f.)

Im Deutschen wird eingefügt: „doch auch" oder „ja". Das ist der Ausdruck für die gewünschte Bestätigung.

Abschließend soll noch im Zusammenhang eine Aeußerung von Brutus angeführt werden: Kurz vor Beginn der Schlacht bei Philippi wird er von Cassius gefragt, was er zu tun gedenkt, wenn die Schlacht ungünstig für sie verlaufen würde; darauf Brutus:

> Even by the rule of that philosophy
> By which I did blame Cato for the death
> Which he did give himself; I know not how,
> But I do find it cowardly and vile,
> For fear of what might fall, so to prevent
> The time of life: arming myself with patience,
> To stay the providence of some high powers
> That govern us below. (V, 1. 101 ff.)

Diese Stelle zeigt eine besonders starke seelische Spannung des Sprechenden, und zwar nicht nur durch die dreimalige Verwendung der Umschreibung in den ersten vier Versen, sondern auch durch die ganze Satzkonstruktion. Anstatt eine gerade Antwort ohne Umschweife zu geben, verliert sich der Sprechende zunächst an Nebengedanken, und das mit „even" begonnene Satzgefüge wird nicht zu Ende geführt. Die eigentliche Antwort auf Cassius' Frage, von Vers 106 ab, enthält nicht einmal ein finites Verb. Eine regelmäßige Satzstruktur wird gewaltsam durchbrochen, das Gefüge aufgehoben. Das verrät höchste Gefühlsstauungen. Der Satz nach dem Doppelpunkt, ab Vers 106, „arming myself with patience, . ." mag etwa den Wert haben, als ob w i r auf eine Frage: „Was hast du vor zu tun?" antworten würden: „Nun, mich mit Geduld bewaffnen . . . .; was kann ich anderes tun!" Eine solche Ratlosigkeit und vielleicht sogar seelische Zerrissenheit mag dann auch vorher schon zum Ausdruck kommen, als er durch Cassius' Frage an Catos Tat erinnert wird, der aus Treue zur Republik, durch Cäsars Regiment veranlaßt, sich selbst getötet hatte. Brutus fühlt schon jetzt, daß e r in eine gleiche Zwangslage kommen muß; denn als Gefangener nach Rom zurückzukehren, verträgt sich mit seinem Ehrgefühl nicht; das kann er nicht erdulden und sagt es ja auch selbst, als Cassius weiter in ihn dringt, Vers 111 f.: „No, Cassius, no: think not, thou noble Roman, That ever Brutus will go bound to Rome". Er gerät also bei diesen Vorstellungen seines Freundes in den kolossalen Konflikt zwischen den Forderungen der von ihm restlos anerkannten platonischen Philosophie und seinem Ehrbegriff. Er muß einsehen, daß diese Moralphilosophie im Leben nicht aushält. Das mag auch schon in dem häufigen „do" der ersten vier Verse seinen Niederschlag finden: Er weiß nicht, ob er Cato

nicht doch Unrecht tat, ihn getadelt zu haben (daher „did blame“ mit einer Art Reuegefühl) und Anerkennung für oder sogar Achtung vor seinem Entschluß haben soll (daher „did give himself“), oder ob er weiterhin zu seiner Philosophie stehen soll (daher die Form „I do find“ im „modus emphaticus“ = „ich finde es doch ‚wieder‘ feig — trotzdem —“).

Abschnitt C: Die verneinten Imperative.

Gesondert sollen jetzt die Befehlsformen behandelt werden. Zunächst ist festzustellen, daß bei den bejahten Imperativen die Umschreibung in den untersuchten Versen überhaupt nicht vorkommt, sondern nur beim verneinten. Schon H. Harz konnte darauf hinweisen, daß allgemein beim verneinten Imperativ das umschreibende „do“ häufiger ist als beim positiven.[30] Das findet darin seine Erklärung, daß sich mit einem Verbot oder einer Warnung leichter gefühlsmäßige Regungen des Sprechenden verbinden als mit einer Aufforderung oder einem Befehl; denn auch beim Imperativ charakterisiert die Umschreibung mit „to do“ eine erhöhte innere Beteiligung des Befehlenden, und als Folge von dieser gesteigerten Vergegenwärtigung, dieser „realization“, eine gefühlsmäßige Reaktion auf den gewünschten Sachverhalt, die sich wiederum in Bewegtheit oder Erregtheit offenbaren kann. Dadurch ergibt sich dann häufig eine Aenderung in der Intensität des Imperativs, und zwar bei der Erregtheit meistens eine Verstärkung; im ersten Falle, bei der Bewegtheit, aber wird, vor allem wenn es sich um den verneinten Imperativ handelt, oft der diesem sehr leicht anhaftende harte, schroff-gebieterische Charakter gemildert bis zu einer flehentlichen Bitte. Es entsteht ein „einfühlender Imperativ.“[31] Das auch ist es, was H. Harz als Abschwächung, Milderung, Einfühlung bei den mit „to do“ umschriebenen Imperativen bezeichnete.[32] Doch bedeutet es nicht etwa, daß dadurch das Interesse des Sprechenden an der Beachtung seines Verbotes oder seiner Warnung nachlassen würde. Der sprachliche Inhalt des Befehles wird nicht abgeschwächt. Es ist wesentlich für das Verständnis der Umschreibung, daran festzuhalten, daß dem Sprechenden, sobald ein mit „to do“ umschriebener Imperativ gebraucht ist, außerordentlich viel an der Beachtung seines Verbotes oder seiner Warnung liegt, und daß dies sich in einem emotionalen Reagieren äußert. Damit sind dann die Voraussetzungen für den Gebrauch von „to do“, wie wir sie bisher zu finden gewohnt waren, auch hier wiederum gegeben. Für den verneinten Imperativ ergibt sich so eine merkwürdige Art von Intensivierung: Auf der einen Seite kann alles Schroffe, Befehlerische daraus entfernt werden, ohne daß

30) Seite 75/76 in ihrer Arbeit.
31) „Stilistik“, § 33, S. 57.
32) auf Seite 76 ihrer Arbeit.

er auf der anderen an Energie einbüßen würde. In dem Bestreben, Warnung oder Verbot nachdrücklich zu machen, offenbart sich eben das „Inter-esse" des Sprechenden; er ist mit seinem Innersten, mit seiner ganzen Seele dabei, und das führt zu den bekannten Gefühlsregungen.

Im Ne. hat wegen des allgemeinen, grammatikalisierten Gebrauches der Umschreibung mit „to do" bei der „not"-Verneinung nur der mit „do" umschriebene positive Imperativ Stilwert, und zwar ist dabei festzustellen, daß dieser in der gleichen Richtung liegt.[33] Aehnliches stellt auch W. Franz in seiner Shakespeare-Grammatik fest, allerdings auch nur vom positiven Imperativ.[34]

Im Deutschen gebrauchen wir zwar in solchen Fällen „ja", „doch" beim verneinten wie beim bejahten Imperativ; aber den Hauptunterschied legen wir doch wohl in Betonung und Intonation. Darum ist es auch schwierig, in einer nur schriftlichen Aufzeichnung Parallelen zu geben.

1. in bewegter Form.

Bei dem Besuch der Verschwörer in Brutus' Haus in der Nacht vor der Ermordung Cäsars sind Brutus und Cassius geteilter Meinung darüber, ob auch Antonius sterben müsse. In längeren Ausführungen sucht Brutus den Standpunkt des Cassius zu widerlegen und schließt mit den Worten:

And, for Mark Antony, think not of him; (II, 1. 181)

Cassius sucht erneut Einwände zu machen, und darauf antwortet Brutus:

Alas! Good Cassius, do not think of him: (II, 1. 185)

Dies Beispiel zeigt zweierlei, nämlich einmal, wie offensichtlich gegenüber der ersten, nicht umschriebenen Imperativform eine Steigerung in der Eindringlichkeit beabsichtigt ist; nach den widerstrebenden Aeußerungen des Angesprochenen sucht der Sprechende mit gesteigertem Nachdruck den Angesprochenen von seinem Vorhaben abzubringen. Und zum anderen lehrt das Beispiel, daß sich trotzdem auf diese Weise kein striktes, krasses Verbot ergeben hat. Ganz im Gegenteil! Der Ausruf „Alas!" und die Anrede „good Cassius" zeugen von einer sehr gemilderten, leutselig-vertraulichen Sprechweise. Dabei deutet ein Ausruf aber auch oft auf eine Gefühlsstauung hin, und zwar begegnet uns hier wieder jene Gefühls-

33) vgl. Deutschbein, Grammatik der englischen Sprache, §§ 66 b und 30, 2, ferner Krüger (s. Lit.-Verz.), § 2750: „Die Befehlform [nämlich von ‚to do'] vor einer zeitwörtlichen Nennform [d. i. Infinitiv] ist eine dringliche Bitte (nicht ein Befehl), besonders dann angewendet, wenn der Gebetene sich schon geweigert hat, sie zu erfüllen; sie wird zuweilen noch verstärkt durch ihr folgendes ‚please' oder ‚pray'. Beispiel: ‚Do keep away from the place!' — ‚Halt dich doch ja fern!'"

34) § 598, Seite 479.

beteiligung, die früher als Bewegtheit charakterisiert wurde. Der Sprechende fühlt sich ein in den Angesprochenen und sucht trotz gegenteiliger Meinung, dessen Standpunkt möglichst gerecht zu werden. Diese gefühlsmäßige Beteiligung wird von der Umschreibung sprachlich ausgedrückt.

Im Deutschen übersetzen wir im ersten Falle wohl einfach: „denk nicht an ihn!“ und im zweiten: „denk doch nicht an ihn!“, allerdings, wie gesagt, mit einem ganz speziellen Tonfall.

Calpurnia warnt Cäsar wiederholt, das Haus zu verlassen, nachdem sie gehört hat, daß auch die Auguren ihm abraten:

> Do not go forth to-day: call it my fear
> That keeps you in the house, and not your own. (II, 2. 50 f.)

Die Absicht, die Warnung besonders eindringlich zu machen, kann auch hier nicht verkannt werden, obgleich es sich weniger um ein striktes Verbot als vielmehr um eine flehentliche Bitte handelt. Gleichzeitig aber — und das ist für die Einfügung der Umschreibung mit „to do“ wesentlich — zeigt die ganze Situation, wie gefühlsbeteiligt — bewegt — die Sprechende ist. Im Deutschen sagen wir wieder: „Geh doch nicht aus dem Haus!“ oder auch „um Gottes willen nicht“, oder vielleicht „trotzdem“, mit einer besonderen Intonation des gesamten Satzes.

Bei der Zusammenkunft der Verschwörer wehrt sich Brutus leidenschaftlich gegen eine Vereidigung aller:

> . . . . . but do not stain
> The even virtue of our enterprise,
> . . . . .
> To think that or our cause or our performance
> Did need an oath; . . . . (II, 1. 132 ff.)

In dem Falle „did need“ wird die Umschreibung später noch erklärt.[35] Das Bedürfnis nach Gebrauch des umschriebenen Imperativs erwächst wieder aus der seelischen Stimmung des Sprechenden, seiner inneren Bewegung, dem imperfektiven Aspekt, unter dem diese ganze Situation apperzipiert wird. Im Deutschen ergänzen wir auch hier „doch“, das also sowohl die Eindringlichkeit dieser abwehrenden Aeußerung als auch die gefühlsmäßige Beteiligung des Redenden sprachlich verdeutlicht.

2. in erregter Form.

Aber auch seelische Erregungen, wie sie oben unterschieden wurden, können sich in den mit „to do“ umschriebenen verneinten Imperativen spiegeln.

Während des Streites zwischen Cassius und Brutus ruft Cassius erregt aus:

> Do not presume too much upon my love; (IV, 3. 63)

---

35) siehe Seite 71.

Im Deutschen würden wir dem Sinn entsprechend hier sagen: „Nimm dir ja nicht zuviel heraus . . .“, wobei auf „ja“ noch ein besonderer Ton liegt. Das verrät starke seelische Erregung. In diesem Falle wird die Warnung dann ganz im Gegensatz zu den obigen Beispielen intensiviert fast bis zur Drohung hin.

Die Energie des Befehles oder Verbotes kann demnach nicht an dem eingefügten oder ausgelassenen periphrastischen „do“ gemessen werden, sondern sie ist nur zu ermitteln auf Grund des psychischen Verhaltens des Befehlenden.

Cassius will Brutus davon abbringen, Antonius die erbetene Genehmigung zu einer öffentlichen Leichenrede an Cäsars Bahre zu geben:

You know not what you do; do not consent
That Antony speak in his funeral: (III, 1. 232 f.)

Diese Warnung ist mit einer deutlichen Note des Unwillens gesprochen, was den Gebrauch der Umschreibung bewirkt hat, deutsch etwa: „Gib auf keinen Fall zu . .“ und das verrät auch wieder Gefühlsbeteiligung.

Antonius achtet den Lepidus gering, obgleich Octavius ihn als erprobten und tapferen Soldaten anerkennt; aber Antonius ändert sein Urteil nicht und endet seine Ausführungen schließlich:

. . . . . do not talk of him
But as a property. . . . . (IV, 1. 39 f.)

Deutsch: „Red mir doch von ihm nicht anders als von einem Werkzeug!“ Eine solche unwillig-abwehrende Aeußerung zeigt deutlich die emotionale Erregung, die nun verschieden stark sein und sich sogar bis zur Empörung über die Einwendungen des Octavius steigern kann. Erst aus der Art der Erregung ergibt sich die Intensität des Prohibitivus.

Ausnahmsweise sei auch noch ein besonders deutliches Beispiel aus „Hamlet“ angeführt! Es ist die Stelle, wo während des Duells zwischen Hamlet und Laertes die Königin zu dem Becher mit dem vergifteten Trunk greift; der König ruft ihr zu:

Gertrude, do not drink. (Hml. V, 2. 304)

Gewiß will er diese Warnung, im höchsten Grade erschreckt durch die Absicht der Königin, die ihr den sicheren Tod bringen wird, ganz besonders eindringlich machen. Die seelische Erregung steigert das Interesse daran, daß seine warnenden Worte beachtet werden, bis zum äußersten, etwa so, als wenn wir in der Umgangssprache sagen würden: „Um Gottes willen, trink nicht davon!“ Eine solche Formulierung zeugt natürlich von heftigster Gefühlsbeteiligung.

Dem können die Worte des Brutus im „Julius Caesar“ gegenübergestellt werden, als Portia ihn auf den Knien beschwört, ihr sein Geheimnis mitzuteilen:

Kneel not, gentle Portia. (J. C. II, 1. 278)

Wie so häufig ist auch Brutus hier der ruhige, gefühlsmäßig beherrschte Stoiker. Bewegung oder Erregung sind nicht zu erkennen; der Imperativ ist sachlich-neutral. In den extremsten Fällen kennen wir dafür im Deutschen auch Formulierungen wie: „Nicht stehen bleiben!" oder drgl., die besonders indifferent wirken können. Im Gegensatz zu den umschriebenen gefühlsbegleiteten Imperativen zeigen die nicht umschriebenen ein mehr rationales Interesse des Sprechenden an der Beachtung des Verbotes oder der Warnung. So sind all die nicht umschriebenen verneinten Imperative als ruhig und sachlich-neutral, frei von jeder Emotionalität zu werten, also z. B. da, wo Antonius Cäsars Verdächtigungen gegen Cassius zu zerstreuen sucht:

Fear him not, Caesar, he's not dangerous; (I, 2. 195)

Einfach: „Fürchte ihn nicht . . ."

Oder, wo Brutus sich dagegen wehrt, daß auch Cicero ins Vertrauen gezogen wird:

O! name him not: let us not break with him; (II, 1. 150)

Oder:

Talk not of standing. Publius, good cheer; (III, 1. 89)

O Antony! beg not your death of us. (III, 1. 164)

u. a. m.

Bei diesen letzten drei Beispielen ist der Sprechende charakteristischerweise der stoische, seelisch ausgeglichene und sich stets beherrschende Brutus.

Hinsichtlich der Intonation könnte man auch beim verneinten Imperativ erwarten, daß die Intensität des Verbotes abhängig sein würde von dem Ton, den das umschreibende „do" in dem Verse trägt. Dem aber ist nicht so; denn in den angeführten Beispielen zeigt sich, daß bei einer besonders energischen Warnung, wie etwa im Falle III, 1. 232 f.[36], „do" auch unbetont und bei einem gemilderten Prohibitivus, wie z. B. bei II, 1. 185[37] auch stark betont sein kann.

Abschnitt D: Die Fragesätze.

Einen weiten Raum in der gefühlsbetonten Rede nehmen die Fragesätze ein, die jetzt in einem besonderen Abschnitt untersucht werden sollen. Wir werden finden, daß gerade in ihnen die der Umschreibung mit „to do" zugesprochene Funktion, aus einer sachlich-neutralen Redeweise eine stark affektbegleitete zu machen, besonders deutlich wird.

Grundsätzlich ist zunächst zu beachten, daß im sprachlichen Ausdruck die Form der Frage nicht nur rein informativen Zwecken

36) siehe Seite 54.
37) siehe Seite 52.

dient, sondern häufig auch als Affektträgerin angesehen werden muß[38]; der Sprechende gibt zugleich mit seiner erkundigenden Absicht eine bestimmte persönliche Haltung zu dem gefragten Tatbestand zu verstehen. Das Interesse des denkenden Subjektes zeigt sich schon in dem informatorischen Bedürfnis; dazu gesellen sich weiterhin seelische Reaktionen in genau derselben Art, wie sie bei den Aussagesätzen dargelegt wurden, also sowohl von dem Sachverhalt, nach dem gefragt wird, selbst verursacht, als auch durch assoziierte Umstände erweckt und an den Sachverhalt sekundär herangetragen, was in beiden Fällen schließlich in Bewegtheit oder Erregtheit resultiert. Der eigentlich fragende Charakter kann sogar gänzlich verschwinden, und dann wird die Form der Frage zum Ausdruck einer besonders stark affektischen Redeweise, gegebenenfalls sogar zu einem regelrechten Ausruf. Dem Sprechenden kann nämlich der Sachverhalt, nach dem er formal fragt, schon bekannt sein, und trotzdem verwendet er die Frageform, eben nur aus dem Grunde, um seine persönliche Gemütshaltung zu diesem Sachverhalt, um Furcht, Schreck, Verwunderung, Erstaunen, Entrüstung, auch Freude, Begeisterung oder Verwandtes besonders deutlich zu machen. Wir finden also auch bei den Fragen, genau wie bei den Aussage- und Imperativsätzen, die verschiedenen Aspekte wieder und müssen im sprachlichen Ausdruck mit dem rechnen, was anfänglich als „modus intuitivus" bezeichnet wurde.

Demnach ist zu unterscheiden zwischen rein informativen, sachlich-neutralen Fragen einerseits und rednerisch-bewegten oder -erregten, rhetorischen andererseits, wobei unter den letzteren also sowohl die einen Ausrufsatz vertretenden rein rhetorischen Fragen, als auch diejenigen Erkundigungsfragen zusammengefaßt sind, die zwar informativen Charakter haben, aber daneben noch emotionale Elemente aufweisen.

Zu den letzteren sind auch solche Fragen zu rechnen, bei denen der Fragesteller über die Erwiderung, die er auf seine Frage erwartet, keinen Zweifel mehr läßt und eine schon vorher erwogene Antwort dem Gefragten gewissermaßen aufzwingen will; denn bestimmend für den sprachlichen Ausdruck ist in solchen Fällen doch das Seinsgefühl des Sprechenden, und das hat zur Folge, daß die Frage selbst nicht mehr als rein sachlich, nüchtern, neutral gewertet werden kann. Besonders häufig tritt dies bei verneinten Fragen in Erscheinung, bei denen ein Bedürfnis des Sprechenden, sich über einen bestimmten Sachverhalt zu informieren, sehr oft überhaupt nicht festzustellen ist, die vielmehr einem regelrechten, und zwar sehr bestimmten Behauptungssatz gleichgesetzt werden müssen.

Im Deutschen charakterisieren wir diese affektbegleiteten Fragen durch verschiedenartige Betonung und Intonation, dann aber auch gern durch Füllwörter wie „denn", „eigentlich", „so", „also"

38) vgl. hierzu auch W. Franz, Blankvers, § 44, S. 74.

usw.[39] Durch solche Einfügungen sind mancherlei Variationen möglich. Immer aber kommt darin eine seelische Reaktion des Sprechenden auf den Bewußtseinsinhalt zum Ausdruck.

In der Sprache Sh.'s ist es darum wieder die Umschreibung mit „to do" beim Verbum, die solche rednerisch-erregte oder -bewegte, rhetorische Fragen gegenüber r e i n informativen, sachlich-neutralen kennzeichnet.[40] Die Umschreibung fehlt nur dann auch in rein rhetorischen Fragen, wenn die Erregung oder Bewegung nicht besonders heftig ist, oder vom Sprechenden bewußt unterdrückt oder gemäßigt wird.

1. rein rhetorische Fragen.

a) mit Erregung.

Am deutlichsten wird auch hier die Funktion der Umschreibung, wenn die Frage dem Ausdruck der empörten Ablehnung eines Tatbestandes dienen soll.

Der Volkstribun Marullus erinnert die Plebejer daran, wie sie Pompejus zugejubelt haben, wenn er siegreich nach Rom zurückgekehrt ist, und wirft ihnen dann vor, daß sie jetzt Cäsars Sieg über Pompejus' Söhne triumphierend feiern würden:

> And do you now put on your best attire?
> And do you now cull out a holiday?
> And do you now strew flowers in his way,
> That comes in triumph over Pompey's blood? (I, 1. 52 ff.)

Ein Anlaß zu interrogativen Fragen liegt überhaupt nicht vor, da der Sprechende die Handlungen des Volkes ja schon kennt. In diesen Fragen soll sich also seine Mißbilligung widerspiegeln, sein Unwille über dieses Gebahren des Volkes. Im Deutschen würden wir solche Erregungen durch eine Umschreibung mit „müssen" hervorheben.

Interessant ist, daß unmittelbar vor diesen Versen mit umschreibendem „do" mehrere Male Perfektformen stehen: „Many a time and oft Have you climb'd up to walls and battlements" (Vers

39) Dem reinen Schriftbild der Frage z. B.: „Was gedenkst du heute abend zu tun?" kann man zunächst nicht ansehen, ob sie neutral-sachlich, d. h. rein informativ, oder ob sie rhetorisch gemeint bez. auch nur von emotionalen Elementen begleitet ist. Aber in der gesprochenen Sprache kann der Satz durch eine besonders starke Betonung des Fragepronomens „was" oder auch durch das Heben der Stimme am Ende, oder durch beides zusammen, in derselben Formulierung schon zum Ausdrucksmittel etwa der Empörung, des Erstaunens oder auch der Freude und drgl. mehr werden, von denen der Fragende erfüllt ist; das Bedürfnis, einen Tatbestand festzustellen, kann dabei auch schon in dieser Formulierung gänzlich zurücktreten. Eine Gefühlsbeteiligung des Sprechenden irgendwelcher Art aber tritt von vornherein auch in dem Schriftbild hervor, wenn wir etwa „denn eigentlich" einfügen und also formulieren „Was gedenkst du denn eigentlich heute abend zu tun?" Das würde vielleicht ein Unbehagen enthalten über die Unentschlossenheit des Gefragten, oder einen Vorwurf oder ähnliches.

40) vgl. W. Franz, Blankvers, § 44, S. 74.

41/42), „. . . and there have sat The livelong day", (Vers 44/45), und sogar in einer rhetorischen Frage: „And . . . . Have you not made a universal shout", (Vers 48). Das sind Formen von „perfect of experience" und bedeuten, daß das denkende Subjekt bei der Apperzeption dieser Sachverhalte bei der „realization" stehen bleibt, und von einer gefühlsmäßigen Reaktion noch nicht gesprochen werden kann. Allerdings ist der Abstand davon nur sehr klein. Aber anfänglich ist die Ausdrucksweise noch, wie denn überhaupt meistens zu Beginn einer Rede, gefühlsmäßig beherrscht, die Leidenschaft verhalten; die wirkliche Erregung bricht erst aus, als das Gebahren des Volkes Cäsar gegenüber realisierend vergegenwärtigt wird.

Als eine ähnliche krasse innerliche Ablehnung des Tatbestandes ist auch die Frage des Flavius kurz vorher aufzufassen:

Why dost thou lead these men about the streets? (I, 1. 31)

Mit Marullus zusammen will er die Menge auseinandertreiben und zur Beschäftigung zwingen; durch seine Frage nun kann er auf keinen Fall den Grund für den Müßigang der Handwerker erforschen wollen, da er den schon vorher kennt. Was ihn erfüllt, ist nicht die Tatsache, der Gegenstand seiner Frage, sondern die seelische Resonanz dieser Tatsache in ihm. — Hier wird dann aber komische Wirkung erzielt, weil der angeredete Plebejer die Frage nicht in diesem Sinne versteht oder bewußt den darin enthaltenen Vorwurf überhört und sie als wirklich interrogativ glaubt beantworten zu müssen.

Uebrigens kennt auch das Ne. noch eine ähnliche Verwendung von „to do" in rhetorischen Fragen; diese wird jedoch durch den grammatikalisierten Gebrauch der Umschreibung in der Frage allgemein überlagert und kann etwa nur durch die Intonation unterschieden sein. So stellt Poutsma fest[41]: „Emphatic ‚to do' in rhetorical questions expresses strong denial."

Auch Cäsar verrät wieder durch eine solche, mit „to do" umschriebene Frage in der Szene auf dem Kapitol kurz vor seiner Ermordung seine höchste innere Erregung. Als die Verschwörer, einer nach dem anderen, bittend vor ihm niederfallen, schreit er schließlich:

Doth not Brutus bootless kneel? (III, 1. 75)

Auch hier liegt kein Bedürfnis zu irgendeiner Information vor; denn jeder hat gesehen, daß Brutus „zwecklos gekniet" hat, sondern aus dieser Frage spricht die große Empörung, die bis zum äußersten gesteigerte Entrüstung des Sprechenden, was in diesem Falle noch unterstrichen wird durch den im Englischen seltenen Gebrauch einer Präsensform für eine Vergangenheitsschilderung; denn das, worauf Cäsar hier anspielt, liegt mehr als 20 Verse zurück;

41) (siehe Literatur-Verzeichnis) § 72 b, Note, Seite 91.

aber der Eindruck dieses Anblicks auf ihn ist so nachhaltig, daß er das Geschehen noch jetzt im Augenblick wirklich zu beobachten glaubt, die ganze Situation noch greifbar vor Augen hat.

Als Antonius zu Beginn seiner großen Leichenrede den Namen „Brutus" erwähnt, fährt der „Vierte Bürger" auf:

What does he say of Brutus? (III, 2. 72)

Auch diese Frage zeigt eine starke Gefühlsregung und ist nicht so sehr informativ. Der „Vierte Bürger" war es nämlich, der wenige Augenblicke vorher Brutus gekrönt sehen wollte[42], und allein der Gedanke, daß Antonius der Gegner von Brutus sein muß, erregt die Vorstellung in ihm, Antonius könnte Uebles über Brutus sagen. Die eigentlichen Worte, die Antonius geäußert hat, kümmern ihn garnicht; denn selbst als er hört, daß Antonius garnichts Beleidigendes über Brutus ausgesprochen hat, kann er eine Bemerkung der Abneigung gegen Antonius und der Sympathie für Brutus nicht unterlassen, indem er ausruft: „'Twere best he speak no harm of Brutus here." (Vers 74). Seine Frage in Vers 72 ist also als Ausdrucksmittel für eine unwillige Erregung anzusehen und nicht als Erkundigungsfrage.

Portia befiehlt ihrem Diener in ihrer Aufregung, zum Senatshaus zu laufen; dieser aber bleibt regungslos stehen, weil sie es bei ihrer gänzlichen Verwirrung unterläßt ihm zu sagen, was er dort eigentlich soll; darauf Portia:

Why dost thou stay? (II, 4. 3)

Die ganze Szene ist voll von seelischen Spannungen[43], und in dieser Frage findet wiederum eine unwillig abwehrende Haltung der Sprechenden ihren Niederschlag. Der Sinn ist eigentlich: „Bleib doch nicht so töricht stehen!"

Cassius erzählt Casca stolz, daß er sich gerade dem furchtbarsten Wetter in den Weg gestellt hat; darauf fragt Casca:

But wherefore did you so much tempt the heavens? (I, 3. 53)

Auch das ist weiter nichts als der erregte Ausdruck seiner ablehnenden Haltung; denn er gibt gar keine Zeit für eine Antwort auf diese Frage. Die dann folgende Zurechtweisung, die er glaubt Cassius geben zu müssen, unterstützt die Auslegung als rednerische Frage noch. Im Deutschen übersetzen wir wohl am besten mit „mußtest".

In metrisch-rhythmischer Beziehung hätte in diesen beiden letzten Fällen die Umschreibung wieder bequem fehlen können; denn in II, 4. 3 hätte sich dann ergeben: „Why stayest thou? — To know my errand, madam". und I, 3. 53 hätte gelautet: „But wherefore tempted you so much the heavens?" In dieser Form

42) Vers 56/57 dieser Szene.

43) vgl. auch W. Franz' rhythmische Untersuchung, „Blankvers", § 36 b Seite 53/54.

aber wären die Fragen wirklich rein informativ gewesen und hätten vor allen Dingen die seelische Erregung nicht wiedergegeben.

Antonius erinnert in seiner Leichenrede seine Zuhörer daran, daß Cäsar soviel Gefangene nach Rom gebracht hat, deren Lösegelder die Staatskassen füllten; dann fragt er:

Did this in Caesar seem ambitious? (III, 2. 96)

In dieser Frage tritt wiederum das interrogative Moment zurück; aber die verschiedenartigsten subjektiven Gefühlserregungen können darin ihre Spiegelung finden, sei es, daß es sich um ein bloßes Erstaunen über diese von Brutus aufgebrachte Behauptung, oder um eine etwas erregte Mißbilligung, sei es, daß es sich sogar um eine etwas empörte Zurückweisung handelt. Auf jeden Fall aber ist es keine sachlich-neutrale Frage, was wir im Deutschen etwa durch die Einfügung von „denn" deutlich machen würden.

Casca erzählt, daß Cäsar die ihm angebotene Krone zurückgewiesen habe und dann ohnmächtig zusammengebrochen sei; darauf Cassius:

But soft, I pray you: what! did Caesar swound? (I, 2. 252)

Hiermit soll, wenigstens äußerlich, deutlich ein höchstes, vielleicht auch gewolltes, Erstaunen, eine Ueberraschung ausgedrückt werden. Insgeheim aber wird dahinter noch ein spöttelnd triumphierendes Gefühl stecken, weil Cassius nämlich sieht, daß Brutus jetzt von anderer Seite eine Bestätigung dafür erhält, was er ihm früher (Vers 90 ff.) über Cäsars Schwächen erzählt hat. Eine interrogative Frage ist absolut nicht berechtigt, da Casca ja gerade kurz vorher berichtet hat (Zeile 248): „. . . . it had almost choked Caesar; for he swounded and fell down at it": — Im Deutschen fügen wir „denn etwa" in der obigen Frage ein.

Cassius hebt während seiner Unterredung mit Brutus hervor, daß Cäsar ein Mensch ist wie alle anderen auch:

Now, in the names of all the gods at once,
Upon what meat doth this our Caesar feed,
That he is grown so great? (I, 2. 147 ff.)

Auch diese Frage dient keinem anderen Zwecke als nur dem Ausdruck einer erregten, vielleicht auch einer ironisierenden Ablehnung des apperzipierten Vorstellungsinhaltes, was im Deutschen etwa durch die Einfügung von „in aller Welt" geschieht. Das verrät einen ausgesprochen evokativen Charakter des Vorstellungsinhaltes, genau wie das schon früher bei dem Vorkommen der Umschreibung festgestellt werden konnte.

Auch die Fragen IV, 3. 57 und V, 1. 19 gehören in diesen Abschnitt.

Daß solche Fragen, die in umschriebener Verbform erscheinen, regelrecht zu Floskeln oder formelhaften Wendungen werden können, denen außer dem Ausdruck einer Gefühlsregung weiter gar kein

Inhalt zukommt, beweist folgende Stelle: In der Szene in Brutus' Zelt in Sardis tritt der „Poet" auf und will die sich streitenden Generale zur Eintracht mahnen:

For shame, you generals! What do you mean? (IV, 3. 129)

Eine wirklich interrogative Frage kann auch das nicht sein, sondern diese Frageform ist lediglich das Ventil für eine gestaute Gefühlserregung. Aehnlich können wir im Deutschen sagen: „Was soll das heißen?" oder „Was soll das bedeuten?", ohne überhaupt von dem Angesprochenen eine Erklärung über Sinn und Zweck seines Handelns oder seiner Aeußerung zu verlangen, sondern lediglich, um ihm unsere Mißbilligung darüber zu verstehen zu geben.

Wie in den Aussagesätzen so kann auch hier ganz im Gegensatz zu den bisherigen Beispielen der momentane Ausbruch einer freudigen Erregung für die Einfügung eines umschreibenden „do" verantwortlich sein.

Brutus gibt während des Streites zwischen ihm und Cassius schließlich zu, von schlechter Laune zu Heftigkeiten getrieben zu sein; darauf ruft Cassius aus:

Do you confess so much? Give me your hand. (IV, 3. 116)

Man könnte eher von einem Ausruf- als von einem Fragesatz hier sprechen; denn auf eine Antwort wartet der Fragende nicht. Er will nur dem wohltuenden, erlösenden Gefühl Ausdruck verleihen, von dem er in dem Augenblick ergriffen wird, als Brutus dies Zugeständnis macht.

Anzuschließen sind hier noch zwei regelrechte Ausrufsätze: II, 2. 105 und IV, 3. 132.

b) mit Bewegung.

Soweit handelte es sich um rednerisch erregte Fragen; nun sollen auch noch einige bewegte angeführt werden, bei denen also der Sprechende in dem Sachverhalt aufgeht, sich in ihn versenkt, ihn unter imperfektivem Aspekt betrachtet. Besonders sind es Gefühle der Trauer und der Wehmut, die hier den Stimmungsgehalt in der Sprechweise verursachen.

Antonius kommt nach Cäsars Ermordung zurück und sieht zum ersten Male den Toten:

O mighty Caesar! Dost thou lie so low? (III, 1. 148)

Ein Grund zu einer eigentlichen, sachlich-neutralen Frage liegt nicht vor; es drängen lediglich Empfindungen nach Ausdruck. Im Deutschen würde die Frage etwa lauten: „Mußt du da so niedrig liegen?", wobei in „da" dann die „realization" der ganzen Situation und in der modalen Umschreibung die gefühlsmäßige Responsion des Sprechenden hervortritt. Das Wahrgenommene hat für den Sprechenden wieder einen besonders evokativen Charakter.

Für diesen ganzen Auftritt, in dem Antonius an Cäsars Leiche kommt, kann im Zusammenhang noch darauf hingewiesen werden, daß die Umschreibung immer erscheint, sobald Antonius den Bewußtseinsinhalt sprachlich zu formulieren hat: „Cäsar — so tief liegen", „Cäsar — fallen" oder „Cäsar — hier liegen": Vers 148: „dost thou lie so low?"; Vers 205: „Here didst thou fall"; Vers 209 f.: „How like a deer, . . ., Dost thou here lie!". Während man sonst, ähnlich wie oben über seine große Leichenrede gesagt werden mußte [44], auch in diesem Auftritt schon von einer verhaltenen Leidenschaft sprechen kann, ist es ihm bei diesen Vorstellungsinhalten nicht möglich, seine Gefühlsregungen zu verbergen.

Messala und Titinius finden den toten Cassius, und Messala beklagt, daß es ein Irrtum war, der Cassius veranlaßt hat, sich das Leben zu nehmen; denn Titinius wurde von Freunden begrüßt, als Cassius ihn von Feinden gefangen glaubte:

> O hateful error, melancholy's child!
> Why dost thou show to the apt thoughts of men
> The things that are not? . . . . . (V, 3. 67 ff.)

Auch dieser Vorstellungsinhalt ist wieder besonders evokativ, im Deutschen wiedergegeben durch: „warum in aller Welt mußtest du . . ." Eine Antwort kann nicht erwartet werden, nur Gefühle werden ausgedrückt. Allerdings könnte man im Zweifel sein, ob dieses Beispiel, ähnlich wie auch das folgende, wirklich Bewegtheit verrät und nicht besser zu den rednerisch-erregten zu zählen wäre; doch scheint die ganze Situation hier mehr für eine wirklich innere Bewegung zu sprechen.

Titinius befindet sich allein an Cassius' Leiche:

> Why didst thou send me forth, brave Cassius?
> Did I not meet thy friends? and did not they
> Put on my brows this wreath of victory,
> And bid me give it thee? Didst thou not hear their shouts?
> (V, 3. 80 ff.)

Auch das alles ist wieder besonders evokativ. Schon die negierten Formen lassen vermuten, wie oben gesagt wurde, daß es sich nicht um sachliche, gefühlsfreie Fragen handelt. Wir ergänzen im Deutschen im ersten Falle (bei „didst send") „mußtest" und in den übrigen „denn".

Metrisch-rhythmische Gründe können besonders offensichtlich bei dem Beispiel V, 3. 67 in Vers 68 und bei dem Beispiel V, 3. 80 in Vers 83 die Umschreibung wieder nicht bedingt haben; denn in beiden Fällen ließen sich ganz bequem die nicht umschriebenen Formen „showest" bez. „heard'st" [45] verwenden. In Vers 83 wären sogar noch die überzähligen Silben verringert worden, wenn „didst"

44) auf Seite 34/35.

45) Letztere ähnlich wie „Tempest" I, 2. 32, oder „Two Gentlemen of Verona" III, 1. 288.

darin gefehlt hätte; denn der Vers hat, wie er jetzt vorliegt, insgesamt 12 Silben.

Während der Auseinandersetzungen zwischen Brutus und Cassius in Brutus' Zelt hebt Brutus hervor, wie unrecht es doch sei, wenn sie, die Cäsar aus rein ideellen Gründen getötet hätten, jetzt um materielle Beute feilschen würden. Er leitet seine Ausführungen ein mit der Frage:

Did not great Julius bleed for justice' sake? (IV, 3. 19)

Dieser Umstand „bewegt" ihn immer sehr; gerade in der augenblicklichen Situation ist es verständlich, wenn er mit erhöhter Gefühlsbeteiligung an dies Geschehen zurückdenkt. Die „realization" dieses Vorganges zeigt sich schon in der zweimaligen Aufforderung „remember" im voraufgehenden Verse. Im Deutschen ist hier wieder „denn" angebracht. Das bedeutet, daß an eine Frage eigentlich nicht mehr gedacht ist, sondern lediglich das Ausdrucksbedürfnis von Gefühlen die sprachliche Formulierung bestimmt.

2. rein informative Fragen ohne Umschreibung.

Ganz anderen Sinn aber haben die Fragen, wenn das umschreibende „do" fehlt, selbst wenn dasselbe Verbum, dasselbe Fragepronomen und dasselbe grammatische Subjekt gebraucht ist. — So kann man dem Beispiel IV, 3. 129 („For shame, you generals! What do you mean?") — s. S. 61 — gegenüberstellen Calpurnias Frage an Cäsar:

What mean you, Caesar? Think you to walk forth? (II, 2. 8)

Sie fragt wirklich ganz sachlich, neutral nach Cäsars Absicht; Gefühlsregungen irgendwelcher Art fehlen hier noch gänzlich bei ihr, oder sind im sprachlichen Ausdruck unterdrückt.

Oder: Brutus fragt, als während seiner Unterredung mit Cassius das Freudengeschrei des Volkes hinter der Szene zu hören ist:

What means this shouting? . . . . (I, 2. 79)

Da liegt ihm nur daran zu erfahren, was vorgeht, ohne daß er gefühlsmäßig schon beteiligt wäre.

Antonius wird, als er an Cäsars Leiche Aeußerungen der Sympathie für Cäsar macht, von Cassius gefragt:

But what compact mean you to have with us? (III, 1. 215)

Cassius will wirklich des Antonius Einstellung ihnen gegenüber kennen lernen. Irgendwie aufkommende Erregungen wird er schon bewußt unterdrücken, um Antonius nicht zu erzürnen.

Der Stelle III, 2. 72 („What does he say of Brutus?") — s. S. 59 — kann man gegenüberstellen eine Frage Cäsars an seinen Diener, den er fortgeschickt hatte, um das Urteil der Auguren zu erforschen:

. . . . . What say the augurers? (II, 2. 37)

Auch das ist ganz deutlich eine rein informative Frage ohne irgendwelche subjektiven Empfindungen.

Brutus unterbricht Casca, als er erzählt, wie Cäsar die ihm angebotene Krone zurückgewiesen hat, mit den Worten:

What said he, when he came unto himself? (I, 2. 264)

Der Sprechende will, daß seine Frage beantwortet wird, und verfolgt weiter keinen Zweck damit.

Bevor Cicero sich in der Gewitternacht von Casca trennt, fragt er ihn:

Comes Caesar to the Capitol to-morrow? (I, 3. 36)

Die erwartete Antwort steht im Vordergrunde seines Bewußtseins, und nur sein Interesse an dieser Antwort veranlaßt ihn zu der Frage.

In derselben Szene, ein wenig später, tritt Cinna auf, und Cassius fragt ihn:

. . . . . Cinna, where haste you so? (I, 3. 133)

Messala fragt nach den näheren Umständen von Brutus' Tod:

How died my master, Strato? (V, 5. 64)

Als nach Cäsars Ermordung der Diener des Antonius zu den Verschwörern kommt, um für seinen Herrn sicheres Geleit zu erbitten, fragt Brutus:

Soft! who comes here? (III, 1. 122)

Auf wiederholtes Rufen seines Herrn erwacht Lucius endlich; schlaftrunken weiß er eigentlich nicht recht, was ihn aufgeweckt hat, und darum fragt er:

Call'd you, my lord? (II, 1. 6)

Selbst in dem folgenden Beispiel aus Antonius' Leichenrede möchte ich von einer sachlich, gefühlsmäßig indifferent gemeinten Frage sprechen. Es sind die Worte, mit denen Antonius seine Rede beschließt:

Here was a Caesar! when comes such another? (III, 2. 257)

In weiser Selbstbeherrschung spricht Antonius bis zum Schluß mit Gelassenheit und vermeidet in rhetorischer Geschicklichkeit bewußt den Ausbruch starker emotionaler Erregungen, wie schon früher hervorgehoben wurde. So kann diese Frage sehr gut, wie sie auch von den Zuhörern aufgefaßt wird, als tatsächlich interrogativ gemeint — wenigstens nach außen hin — angesehen werden.

Es müßte doch wirklich ein ganz großer Zufall sein, wenn in all d i e s e n Fällen, die sich zudem noch bedeutend vermehren ließen, keine „metrischen Schwierigkeiten" bestanden haben sollten und dem Dichter „die Wortstellung rhythmisch" genug gewesen wäre[46], wogegen er in den zuerst aufgeführten Fragen einem derartigen metrischen Mangel so häufig sollte begegnet sein und ihn auch in der nun folgenden Gruppe immer wieder müßte empfunden haben.

46) vgl. W. Franz, Englische Studien 54, S. 299 Besprechung von H. Harz.

3. Informative Fragen mit Gefühlsregungen.

Es sind noch eine Reihe von Fällen zu erwähnen, bei denen zwar eine wirklich informative Absicht des Sprechenden vorhanden ist, aber gleichzeitig auch seine seelische Haltung zum Gegenstand seiner Frage mit zum Ausdruck kommt. Neben dem Wunsche, einen Sachverhalt in Erfahrung zu bringen, können also seelische Momente des Fragenden — wiederum in Form von Erregung oder Bewegung — zugleich mitsprechen. Außer dem rationalen Interesse für den gefragten Gegenstand zeigt der Sprechende noch eine besondere gefühlsmäßige Einstellung dazu, mag sie nun durch den Vorstellungsinhalt, nach dem gefragt wird, selbst bedingt sein oder sich aus der ganzen Gefühlslage ergeben. Genau wie bei den Aussagesätzen handelt es sich auch hier um eine besondere Art von Apperzeption eines objektiv Gegebenen; und diese Apperzeption kann, je nach der Veranlagung des Sprechenden und der ganzen Situation wieder sehr verschieden sein, selbst bei dem gleichen Objekt.

a) Erregungen.

Brutus hat während der unglücklichen Schlacht von Philippi nach einander mit seinen Dienern Clitus und Dardanius heimlich geflüstert. Clitus, mit dem Brutus zuerst gesprochen hatte, wendet sich schließlich an Dardanius:

What ill request did Brutus make to thee? (V, 5. 11)

Die Frage in dieser Form spiegelt gleichzeitig Schaudern und Entsetzen wider, von denen der Fragende in dem Augenblick erfüllt ist. Er ahnt schon aus Dardanius' Gesichtsausdruck, daß Brutus von Dardanius dasselbe verlangt haben mag, wie vorher von ihm selbst, und aus diesem Grunde kann er schon in der Frage von „ill request" sprechen; die in „ill" liegende Abwertung, bedingt durch Abscheu und Entsetzen, ist gleichzeitig die Voraussetzung für die Einführung der Umschreibung.

Brutus hat von Cassius' Tode gehört und kommt mit Messala, die Leiche zu suchen:

Where, where, Messala, doth his body lie? (V, 3. 91)

Schon das doppelte Fragepronomen zeigt, daß der Sprechende von Aufregung, Unruhe und Ungeduld im höchsten Grade erfüllt ist. Wir würden etwa sagen: „Wo in aller Welt liegt er denn?" Das ist natürlich keine neutrale, sachliche, gefühlsindifferente Frage mehr, und darum steht die Umschreibung mit „to do".

Titinius und Messala kommen mit froher Botschaft zurück, um Cassius aufzusuchen; sie finden ihn nicht sogleich, und daher fragt Messala:

Where did you leave him? (V, 3. 55)

Durch die Umschreibung kommt ein Ton der Unruhe, der Bestür-

zung in die Frage hinein, vielleicht schon ein solcher einer bangen Vorahnung. Deutsch: „denn" oder „denn eigentlich".

Nach den langen Ausführungen, die Cassius über seine Ehrlichkeit gemacht hat, und darüber, daß er Brutus als Spiegel dienen müsse, fragt Brutus schließlich:

But wherefore do you hold me here so long? (I, 2. 83)

Im Deutschen würden wir wieder „eigentlich" oder „denn eigentlich" einschieben, wodurch der etwas unwillige, ungehaltene, auch ungeduldige Ton dieser Frage verdeutlicht wird.

Casca berichtet, wie Antonius Cäsar die Krone angeboten hat, Cäsar ohnmächtig niedergefallen und schließlich wieder zu sich gekommen ist. Darauf fragt Cassius:

Did Cicero say any thing? (I, 2. 282)

Auch diese Frage verrät deutlich eine starke Gefühlserregung des Sprechenden, und zwar sieht er höchst gespannt, ungeduldig erwartend der Antwort entgegen.

Beachtenswert ist bei diesem Bericht Cascas, daß Brutus ihn immer mit nicht umschriebenen Fragen unterbricht, ganz seiner nüchternen, sachlichen Veranlagung entsprechend, während der gefühlsbegabte und zu Erregungen neigende Cassius zweimal eine umschriebene Frage verwendet, von denen die eine sogar als rein rhetorisch und besonders gefühlsgeladen gewertet werden mußte.[47]

Der Diener des Brutus meldet seinem Herrn, daß außer Cassius noch einige andere Männer draußen vor dem Tore sind, die ihn dringend zu sprechen begehren. Darauf fragt Brutus zunächst:

Do you know them? (II, 1. 72)

Diese Frage verrät gleichzeitig die Ueberraschung, das Erstaunen des Sprechenden über die kurz vorher erhaltene Meldung, im Deutschen durch „denn" ausgedrückt, und zwar liegt hier, da die Gefühlserregung schon vorher besteht, entsprechend den Ausführungen auf Seite 12 und 13 eine Form des „modus emphaticus" vor. Einige Verse später, als die Verschwörer ihm alle gegenüberstehen, hat Brutus diese Gefühlserregung überwunden und seine Ruhe völlig wiedergewonnen, oder aber er beherrscht sich ganz bewußt. Darum fehlt die Umschreibung:

Know I these men that come along with you? (II, 1. 89)

Nachdem der Geist Cäsars in der Szene im Zelte bei Sardis wieder verschwunden ist, stellt Brutus an seinen Diener die Frage:

Didst thou dream, Lucius, that thou so criedst out? (IV, 3. 293)

In dieser Frage, die ebenfalls wieder als eine Form des „modus emphaticus" angesehen werden kann, soll Verwunderung, Erstaunen, auch Ueberraschung m i t sprechen, und zwar vom Sprechenden

47) I, 2. 252: „What! did Caesar swound?" s. S. 60.

absichtlich gewollt; denn Brutes möchte sich hier den Anschein einer derartigen Gefühlsregung geben, um einen Grund für die dann folgende Frage zu haben. Und diese ist:

. . . . . Didst thou see any thing? (IV, 3. 295)

Darin ist der Ausdruck des Erstaunens oder auch einer Spannung und ungeduldigen Erwartung, wie wohl die Antwort ausfallen wird, mit enthalten.

Dasselbe wiederholt sich, als Brutus Varro und Claudius fragt:

Why did you so cry out, sirs, in your sleep? (IV, 3. 301)

Das ist noch mit dem Ausdruck der Verwunderung und Spannung gefragt. Dann aber gelingt es Brutus, seine Erregung zu überwinden; denn gleichgültiger und gefühlsuninteressiert, sachlich-neutral klingt es, wenn er, ohne die Umschreibung zu gebrauchen, fragt:

. . Saw you any thing? (IV, 3. 302)

Das ist wirklich rein interrogativ.

Aus einer Erregung eigentümlicher Art erwächst die folgende Frage: Nachdem die Verschwörer sich in Brutus' Haus getroffen haben, und während Brutus und Cassius heimlich zusammen sprechen, sucht Decius über die ersten peinlichen Augenblicke des Stillschweigens hinwegzuhelfen, indem er sagt:

Here lies the east: doth not the day break here? (II, 1. 101)

Hier ist es die seelische Spannung, in der sich der Sprechende und alle Anderen während dieser Augenblicke befinden, eine gewisse Aufregung des Sprechenden, die die Umschreibung herbeigeführt hat. Sie ist also zu werten als „modus emphaticus". Zu beachten ist wieder die Negation, mit der sich leicht emotionale Elemente verbinden.

Interessant ist auch der rhythmische Bau dieses Verses; denn beide Teile vor und nach der Zäsur sind wohl mit trochäischem Anfang zu lesen. Durch die sich auf diese Weise wiederholende Folge von je zwei unbetonten Silben, die sich der ersten Hebung im Anfang des Verses wie auch der nach der Zäsur anschließen, gewinnt der Vers eine nervös wirkende Beschleunigung, wie überhaupt der Trochäus, namentlich in Zusammentreffen mit vorausgehendem Hochton gern zum Träger von Erregungen gemacht wird.[48]

Endlich sind hier auch noch die Fragen III, 3. 7 und III, 3. 15 zu erwähnen.

b) Bewegung.

Bei all den letzten Beispielen war die Gefühlsbeteiligung an der Frage wohl als Erregtheit anzusprechen; doch kommt auch Bewegtheit vor, wenn sich auch die Fälle nicht immer ganz leicht trennen lassen und vielleicht schon der eine oder andere der vor-

48) „Blankvers" § 36, S. 50.

her aufgezählten dahin zu rechnen ist. Begriffsbestimmend für die Bewegtheit war das völlige Aufgehen des denkenden Subjektes in dem ihm Gegenübertretenden, das Sich-Hinein-Versenken in die Begebenheit, bez. eine andere Person, das Einfühlen.

Vielleicht ist die oben schon erwähnte Frage des Clitus V, 5. 11: „What ill request did Brutus make to thee?“ (s. S. 65) etwa erst hier einzuordnen, insofern nämlich, als der Fragende hier ganz in dem Sachverhalt aufgehen, sich da hinein versetzt fühlen könnte, und das häßliche Empfinden, welches in dem Gefragten durch das ihm gemachte Anerbieten verursacht worden ist, gänzlich mit ihm mitfühlt.

Auch könnte etwa die Frage des Brutus in diesem Sinne erklärt werden, die er an die Verschwörer stellt, als sie zur nächtlichen Stunde in sein Haus gekommen sind:

> What watchful cares do interpose themselves
> Betwixt your eyes and night? (II, 1. 98 f.)

Er versucht, möglichst „objektiv“ in den Erfahrungsinhalt einzudringen, um ihm gerecht werden zu können. Doch wäre es auch möglich, daß ein leichtes Gefühl des Mißfallens oder Unwillens oder auch irgendeine andere momentane Regung bei dem ersten Anblick der vermummten Gestalten in dieser Frage mitgespielt haben könnte. Auch im Deutschen können wir in jedem Falle dasselbe Wort einfügen, nämlich „denn“; denn es charakterisiert nicht nur eine erregte seelische Haltung, sondern ebenso gut — je nach der Intonation — eine innere sympathische Teilnahme.[49]

Es ist ja schließlich in dieser Untersuchung nicht so bedeutungsvoll, welche Ursache man bei diesen sehr feinen Nuancierungen im Seelenleben des Sprechenden für die Einfügung der Umschreibung annehmen muß; denn das wesentlichste Merkmal ist ja in jedem Falle deutlich geworden, nämlich daß irgendein Gefühl mitspricht, sei es nun ein sich aus dem imperfektiven Aspekt ergebendes, sei es ein durch eine modale Einstellung verursachtes, wie sie oben unterschieden wurden.

Cassius, der mit den Verschwörern in der Nacht zu Brutus kommt, tritt ein mit den Worten:

> Good morrow, Brutus; do we trouble you? (II, 1. 87)

Er orientiert sich hier gänzlich an dem Angesprochenen, also an dem Objekt seines Bewußtseins, und in diesem Sinne könnte auch hier eine bewegte, einfühlende Frage vorliegen. In der deutschen Uebersetzung würde sich das in einer besonders nachsichtig ausgedrückten Frage am besten zeigen, in diesem Falle etwa in der Form: „Stören wir dich auch nicht?“

In seinem Zelt in Sardis berät Brutus mit den übrigen Feld-

49) So fragt der Arzt z. B. einen Patienten, der in sein Sprechzimmer tritt: „Nun, was fehlt Ihnen denn?“

herrn, was jetzt zu tun ist, wo der Feind mit großer Macht ihnen entgegenzieht:

. . . . . What do you think
Of marching to Philippi presently? (IV, 3. 195 f.)

Der Sinn dieser Frage ist etwa: „Was würdet ihr wohl davon halten, wenn wir . . .?" Das bedeutet eine Versenkung in die ganze Situation, auch in die Angesprochenen, und damit eine Rücksichtnahme auf ihre Meinung; es ergibt sich also eine Anpassung an die Gefragten, unter denen sich ja auch Cassius befindet, und diese Anpassung ist in Anbetracht des vorangegangenen Streites durchaus verständlich. Natürlich kommt dann in solchen Fällen letzten Endes durch die Umschreibung eine Art Abschwächung zustande.[50]

Abschnitt E: Die Umschreibung zur Bezeichnung der Irrealität.

Es bleibt noch eine eigentümliche Verwendungsweise der Umschreibung mit „to do" zu erwähnen, die aber wieder der des französischen Imperfekts recht nahe kommt.

Vom Französischen heißt es nämlich[51], daß das Imparfait dazu dient, den Bewußtseinsinhalt als nur vorgestellt zu charakterisieren, wogegen er durch das Passé défini als tatsächlich geschehen dargestellt wird.

Aehnlich gebraucht Sh. in einer Reihe von Fällen das umschreibende „do", um einen Sachverhalt als nur in der Vorstellung des denkenden Subjektes existierend hinzustellen, und die nicht umschriebene Verbform, um die objektiv-wirkliche Existenz des Sachverhaltes zu betonen. Gegenüber dem Französischen hat er den Vorteil, daß er mit Hilfe der periphrastischen Konstruktion diese Unterscheidung auch für die Gegenwart durchführen kann und nicht nur auf die Vergangenheit zu beschränken braucht.

Da nun dem nur in der Vorstellung des Sprechenden vorhandenen Bewußtseinsinhalt eine Existenz in der Wirklichkeit nicht unbedingt entsprechen muß und oft in der Tat auch nicht entspricht, so hat sich auf diesem Wege für die Umschreibung die Funktion herausgebildet, ganz allgemein die Irrealität eines Bewußtseinsinhaltes hervorzuheben, — oder wenigstens die Unwahrscheinlichkeit, das nur Potentiale darin stark zu betonen — wozu im Französischen noch die Konjunktivform des Imparfait erforderlich ist.[52] Der Sprechende ist sich des fiktiven Charakters seines Vorstellungsin-

50) Solche oder ähnliche Beispiele mögen auch die Vorstellung von einer abschwächenden Wirkung der Umschreibung bekräftigt haben, wie sie Friedrich beispielsweise auch in „I do beseech you" gegenüber „I beseech you" sehen will; siehe Seite 58 unter c) in seiner Arbeit.

51) Eugen Lerch, Hauptprobleme der französischen Sprache. I. Allgemeineres. Braunschweig 1930, Seite 200.

52) Lerch, Seite 201.

haltes bewußt, ähnlich wie bei den Vergleichen mit „as if" und „as though" im Ne., bei denen die Bildsphäre nur angenommen, nur gedacht bleibt.[53] Wie diese die Mimik und die Gesten in der Sprache wiedergeben[54], so enthält auch die Umschreibung hier wieder die Momente der „action", der seelischen Ausdrucksbewegung.[55]

Im Vergleich zum französischen Imparfait hat sich also schon die einfache Umschreibung mit „to do" in ihrer Funktion eine Stufe weiter entwickelt. Allerdings mag dabei eine konjunktivische Vorstellung zunächst auch mitgewirkt haben; denn die Formen „do" und „did" können, was ihre lautliche Entstehung betrifft, neben dem Indikativ ebenfalls einen alten Konjunktiv, also einen Modus der Nichtwirklichkeit vertreten, und eine verbale Konstruktion mit diesen Formen kann, ähnlich wie im heutigen Englisch eine solche mit „had"[56], schon von vornherein eine irrealisierende Wirkung gehabt haben.[57] Doch ist es nicht unbedingt erforderlich, daß zu Sh.'s Zeit das Gefühl für den konjunktivischen Gehalt der Formen „do" und „did" noch lebendig gewesen ist; und da in den meisten Fällen die Formen des Konjunktives und die des Indikatives von „to do" sich nicht mehr unterschieden, das ursprüngliche Charakteristikum also fortgefallen war, konnte die „do"-Umschreibung allgemein als ein Mittel für die Betonung der Irrealität angesehen werden, auch dann, wenn es sich um deutlich indikativische Formen wie „dost", „does", „doth" und „didst" handelt.

Die psychischen Voraussetzungen für die Anwendung der Umschreibung, wie sie immer zu finden waren, sind auch hier wieder gegeben: Der Sprechende nimmt zunächst mit besonderem Bewußtsein eine Vorstellung in sich auf, vergegenwärtigt sich — „realizes" — den bloß vorgestellten Sachverhalt. Sein Interesse zeigt sich in dem „aktiven Spiel der Phantasie (‚fancy'!), die willkürlich mit Hilfe von Assoziationen arbeitet."[58] Auf die „realization" des so zustande gekommenen Bewußtseinsinhaltes erfolgt dann von seiten des Sprechenden eine Reaktion, und zwar dieses Mal weniger emotionaler, als mehr verstandesmäßiger Art, dergestalt, daß dem denkenden Subjekt die Unmöglichkeit einer objektiven Verwirklichung des vorgestellten Sachverhaltes bewußt wird. Das also

---

53) vgl. „Stilistik" § 53, 5 — Seite 88. —

54) Kolleg W.S. 37/38.

55) Deutschbein, Shakespeare und das Wort, siehe Literatur-Verzeichnis.

56) vgl. im Prinzip: Deutschbein, System der neuenglischen Syntax. § 47, 2b — Seite 116.

57) vgl. wiederum die „as if"-Vergleiche, „Stilistik" Seite 89: „Ferner ist zu beachten, daß in den ‚as if'-Sätzen häufig die progressive Form auftritt, und zwar, um eine malerische, anschauliche Wirkung zu erzeugen. Vielleicht kommt auch in Betracht, daß in der periphrastischen Form eine Konjunktivform existiert, [von mir hervorgehoben], vgl. „he were commanding" im Gegensatz zu „as if he commanded".

58) „Stilistik" § 53, 5, S. 88, über „as if"-Vergleiche.

ist seine subjektive Haltung zu dem Vorstellungsinhalt. Allerdings sind schon wegen der Aktivierung dieses Vorstellungsinhaltes durch den Sprechenden gefühlsmäßige Beteiligungen seinerseits durchaus nicht ausgeschlossen.

Es scheint nun, daß gerade in dieser letzten Funktion, also in der, einen Vorstellungsinhalt als nichtwirklich zu charakterisieren, die Umschreibung mit „tun" in den deutschen Dialekten, wenigstens in den mitteldeutschen, auch häufig ist. Leider fehlt es aber auf diesem Gebiet an entsprechenden Untersuchungen, sodaß man sich auf Einzelbeobachtungen und Vermutungen beschränken muß. Immerhin aber dürfte wohl der Gebrauch eines Satzes wie: „Ich tät es ihm gern geben, wenn er nur zu mir käme", weit verbreitet sein. Ebenso ist durchaus denkbar: „Ich an deiner Stelle tät den Baum stehen lassen."

1. in Kogitativ- und Konzessivsätzen.

Nachdem bei dem nächtlichen Besuch der Verschwörer auch Brutus sich zu ihnen bekannt hat, schlägt Cassius einen gemeinsamen Eid vor. Den lehnt Brutus, weil er darin eine Mißachtung jeglichen Vertrauens sieht, ab:

. . . . . but do not stain
The even virtue of our enterprise,
. . . . .
To think that or our cause or our performance
D i d n e e d an oath; . . . . . (II, 1. 132 ff.)

Bei „do not stain" wurde die Umschreibung bereits früher erklärt.[59] Zur Erörterung steht hier die Form „did need". Dabei muß zunächst einmal die Präteritalform in einer rein präsentischen Umgebung auffallen. Schon das ist ein Zeichen von Betonung der Irrealität; denn eine Tempusform der Vergangenheit wird häufig zum Ausdruck der Nichtwirklichkeit in der Gegenwart.[60] Der Vorstellungsinhalt „our performance needs an oath" soll als rein theoretisch-kogitativ charakterisiert werden mit einer deutlichen Hervorhebung der Irrealität. Es erfolgt also von seiten des Sprechenden eine „realization" dieses Vorstellungsinhaltes derart, daß eine verstandesmäßige Reaktion stattfindet, und diese enthält die Erwägung, daß dem Sachverhalt ja absolut keine Realität zugesprochen werden kann. Eine Form von „to do" muß in solchen Sätzen auch schon besonders deswegen auffallen, — und auch schon aus dem Grunde als ganz bewußt eingeführt betrachtet werden, — weil sie hier bequem durch ein anderes modales Hilfsverbum, also etwa durch „should" oder „would" hätte ersetzt werden können.[61] Aber daran scheint das Moment der Irrealität nicht deut-

59) siehe Seite 53.
60) Deutschbein, „System" § 47, 2 b, S. 116/117.
61) Auch wäre metrisch-rhythmisch die Form „needed" garnicht einmal so undenkbar gewesen.

lich genug gewesen zu sein. So findet auch W. Franz[62], daß z. B. „should" nur subjektiven Zweifel, Ungewißheit ausdrückt, was ihn veranlaßt, es als „hypothetisches ‚should'" zu bezeichnen. Das bedeutet also, daß die Betonung der Nichtwirklichkeit bei einer mit „should" umschriebenen Verbform noch nicht so intensiv ist, wie sie bei einer mit „to do" zusammengesetzten sein kann. Aehnlich ist es mit „would".[63] Jedenfalls bestehen zwischen „should", „would" und „to do" in diesem Sinne äußerst feine Unterschiede, die nicht immer leicht zu durchschauen sind. Auch mag noch von Bedeutung sein, daß bei „should" und „would" häufig andere Modalitäten in den Vordergrund treten, etwa die voluntative, exspektative usw., und daß auch temporale Elemente darin enthalten sein können.[64] In dem obigen Falle aber kommt es besonders darauf an, die Irrealität des nur in der Vorstellung des Sprechenden vorhandenen Sachverhaltes zu betonen. — Doch zeigt sich hier auch, daß emotionale Elemente und ihr Einfluß dabei nicht zu verkennen sind; denn die Beschäftigung mit dem Gedanken an einen Eid wird natürlich für Brutus bei seiner Einstellung zum Leben gefühlsindifferent nicht möglich sein. Daher finden wir auch im Anfang seiner Ausführungen, von Vers 114 ab, eine so unregelmäßige Satzkonstruktion, was, wie an anderer Stelle schon einmal hervorgehoben wurde, als ein Zeichen für Gefühlsstauungen anzusehen ist.

Im Deutschen würden wir etwa sagen: „daß unsere Sache..... je einen Eid nötig hätte."

Cassius sucht Brutus zu überzeugen, daß er, Cassius, keinen Grund zum Argwohn gegen sich gegeben hätte:

> Were I a common laugher, or did use
> To stale with ordinary oaths my love
> To every new protester; if you know
> That I do fawn on men and hug them hard,
> And after scandal them; or if you know
> That I profess myself in banqueting
> To all the rout, then hold me dangerous. (I, 2. 72 ff.)

Auch den hier geäußerten Vorstellungsinhalten „use to stale" und „fawn on men" kommt eine Existenz in der Wirklichkeit nicht zu, und das herauszustellen hat der Sprechende ein besonderes Bedürfnis, im Deutschen ausgedrückt durch: „wenn ich wirklich meine Liebe immer („use") ‚durch wiederholten Gebrauch und wiederholte Ausstellung gemein machen würde'" (Delius), oder „daß ich tatsächlich den Menschen schmeicheln würde."

In Vers 72 ist wieder auf die Präteritalform „did use" aufmerksam zu machen. Charakteristischerweise fehlt bei „if you know" in Vers 74 und 76 die Umschreibung; denn der Bewußtseinsinhalt

62) Shakespeare-Grammatik § 614, S. 489.
63) ebenda, § 616, S. 491/492.
64) ebenda, §§ 608—621, S. 484 ff.

muß, damit das Ganze Sinn erhält, als wirklich real existierend hingestellt werden, also deutsch: „wenn du weißt, . . .“ So soll auch in Vers 77 der Gedanke „that I profess“ einen stärkeren Wirklichkeitscharakter gewinnen, etwa im Deutschen ausgedrückt durch: „daß ich mich verbrüdere“ (nach Schlegel-Tieck) im Gegensatz zu „daß ich mich verbrüderte“ oder „verbrüdern würde“. Der Sachverhalt soll dann als tatsächlich schon einmal vorgekommen hingestellt werden, — die rationalen Reaktionen sind verschieden — und zwar geschieht es aus Gründen der Variation. Ebenso ist der Uebergang von „did“ in Vers 72 zu „do“ in Vers 75 erklärlich. (Man denke nur im Deutschen an den innerhalb einer Erzählung möglichen Wechsel zwischen „habe“ und „hätte“, „sei“ und „wäre“).

Brutus fragt, nachdem ihm Cäsars Geist erschienen war, seinen Diener Lucius, warum er so aufgeschrieen habe. Darauf antwortet Lucius:

My lord, I do not know that I did cry. (IV, 3. 294)

Im übergeordneten Satz ist das umschreibende „do“ als Zeichen für den „modus emphaticus“ anzusehen, oder auch als Ausdruck des Erstaunens, mit dem diese Worte gesprochen sein könnten. Das „did“ des untergeordneten Satzes aber bezweckt, den bloß gedachten und imaginativen Sachverhalt als nichtwirklich zu charakterisieren. Im Deutschen nehmen wir die Bezeichnung der Irrealität gern auch in den Hauptsatz hinein und übersetzen demgemäß: „Ich wüßte nicht, daß ich — überhaupt — geschrieen hätte.“

Während des Streites zwischen Brutus und Cassius erklärt Brutus, daß er sich den Launen des Cassius nicht fügen will:

. . . . . By the gods,
You shall digest the venom of your spleen,
Though it do split you; . . . . . (IV, 3. 46 ff.)

Oder: Cassius beklagt sich, daß Brutus seine Fehler übertreibe, „a friendly eye could never see such faults“ (Vers 89); darauf Brutus:

A flatterer's would not, though they do appear
As huge as high Olympus. (IV, 3. 90 f.)

In beiden Fällen handelt es sich wieder um rein fiktive Bewußtseinsinhalte, die also nur in der Vorstellung des Sprechenden vorhanden sind, und deren Irrealität noch besonders unterstrichen werden soll. Im Ne. würden wir — hier, wie auch in den vorangehenden Fällen —, modale Hilfszeitwörter antreffen, und zwar „should“, „might“ oder ähnliche. Demnach kann „to do“ in der Sprache Sh.'s dieselbe Funktion übernehmen wie diese im heutigen Englisch.

Octavius erklärt dem Antonius, daß das feindliche Heer nach seiner Annahme nicht auf den Höhen bleiben, sondern in die Ebene von Philippi herabkommen würde:

They mean to warn us at Philippi here,
Answering before we do demand of them. (V, 1. 5 f.)

Der Vorstellungsinhalt „we do demand of them" gehört nur der Gedankenwelt des Sprechenden an und ist objektiv nicht real; denn in „before" liegt ja, daß das „answering" erfolgt, ehe die von „before" abhängige Vorstellung verwirklicht ist. — In solchen Fällen kommt die Umschreibung mit „to do" einer temporalen Funktion, und zwar einer futurischen wieder recht nahe.[65]

Ausnahmsweise sei auch einmal ein Beispiel aus „Macbeth" herangezogen, das diese Funktion der Umschreibung, die Undurchführbarkeit eines vom Sprechenden „realisierten" Sachverhaltes zu unterstreichen, besonders schön beleuchtet: Nach seiner ersten Begegnung mit den Hexen wägt Macbeth ab, ob die „überirdische Ermunterung" (Gundolf) gut oder böse ist:

> If good, why do I yield to that suggestion
> Whose horrid image d o t h u n f i x my hair (Mb. I, 3. 134 f.)

In dem Fragesatze charakterisiert die Umschreibung den Selbstvorwurf, im zweiten Falle aber steht sie, um den Vorstellungsinhalt als nur gedacht und nichtwirklich zu kennzeichnen; denn die Bedeutung von „unfix" ist nicht, wie in den Uebersetzungen zu finden ist, nur „sträuben", sondern stärker, und zwar nach NED „to undo from a fixed state or position, to unfasten, to loosen"; es wird in diesem Sinne von Sh. neu verwendet.[66] So wird also in diesem Zusammenhang durch „unfix" ein Bewußtseinsinhalt ausgedrückt, den es in Wirklichkeit eigentlich nicht geben kann, der also nur ein Phantasieprodukt des denkenden Subjektes ist. D e l i u s empfindet ähnlich, wenn er in seinem Kommentar zu dieser Stelle[67] sagt: „‚unfix' = entwurzeln ist eine poetische Hyperbel, die eigentlich noch mehr sagt." Die Umschreibung mit „to do" dient also gewissermaßen dazu, diese Hyperbel wieder aufzulösen. Der Vorstellungsinhalt wird, wie immer, wenn die Umschreibung steht, vom Sprechenden „realized", und als „respond" darauf erfolgt die Erkenntnis von der Unmöglichkeit dieses vorgestellten Sachverhaltes in der Wirklichkeit. —

Diese Stelle zeigt auch weiter, wie das anfangs schon häufiger erwähnte Evokative, das in der Umschreibung liegen kann, außerdem noch hervortritt. —

Der implizierte Sinn ist hier etwa: „ich möchte einmal annehmen", „ich möchte sagen". — In „The Winter's Tale" finde ich zufällig eine Prosastelle, wo bei einem solchen, ganz offensichtlich nur in der Phantasie des Sprechenden vorhandenen Sachverhalt ein derartiger Zusatz ausdrücklich gemacht wird. Es ist:

> „till, . . ., she did, with an ‚alas!' I would fain say, bleed tears, . . ."
> (W. T. V, 2. 98 f.)

65) vgl. S. 30/31, Beispiele II, 4. 45 und I, 2. 3.

66) zunächst in Hch IV B, IV, 1. 208, dann in „Macbeth" außer an dieser Stelle noch IV, 1. 96 im Sinne von „entwurzeln".

67) Seite 29, Anm. 53.

Dieser Sachverhalt „Tränen bluten" gehört objektiv in die Sphäre des Irrealen. Gerade wie bei dem vorangehenden Beispiel aus „Macbeth" tritt auch der evokative Charakter, der in der Umschreibung mit „to do" außerdem noch liegt, wieder besonders deutlich hervor.

Auch bei der Schilderung von Träumen kann der Sprechende das Bedürfnis nach besonderer Betonung der Nichtwirklichkeit haben. Das ist z. B. der Fall, wo Cinna, der Poet, seinen Traum erzählt:

I dreamt to-night that I did feast with Caesar, (J. C. III, 3. 1)

Cäsar ist zu der Zeit bereits tot, und da also das Geträumte, das in dieser Beziehung dem Gedachten gleichgestellt werden darf, mit der Wirklichkeit keinesfalls in Einklang zu bringen ist, so hat der Sprechende das Bedürfnis, die Diskrepanz zwischen Geträumten und der Realität zu betonen. Voran geht natürlich wieder die „realization" des Vorstellungsinhaltes; dem Sprechenden stehen die im Traum gesehenen Geschehnisse lebhaft vor Augen, worauf die Reaktion erfolgt.

Anders aber ist es bei Cäsars Bericht von Calpurnias Traum:

She dreamt to-night she saw my statua, (II, 2. 76)

Da wird dem Geträumten größerer Wirklichkeitscharakter zugesprochen, das Geträumte soll als tatsächlich geschehen erscheinen, und darum fehlt die Umschreibung mit „to do". Verschieden gegenüber dem ersten Falle ist hier nur die Perspektive, der Aspekt, unter dem der Sachverhalt vom Sprechenden apperzipiert wird. So können auch wir im Deutschen einen ähnlichen Unterschied erreichen, wenn wir gegenüberstellen: „ich habe geträumt, ich hätte gesehen" (oder auch „als hätte ich gesehen") und „ich habe geträumt, ich sah".

2. in Erwartungssätzen.

Auch in Erwartungssätzen finden wir die Umschreibung in gleichem Sinne.

Flavius verlangt von den Plebejern, daß sie alle Leute ihres Standes an den Ufern des Tiber versammeln und ihre Tränen in den Fluß weinen sollen, um das Unrecht zu bereuen, das sie Pompejus durch ihre Begeisterung für Cäsar angetan hätten:

. . . . . and weep your tears
Into the channel, till the lowest stream
Do kiss the most exalted shores of all. (I, 1. 62 ff.)

Dies ist eine Erwartung, die niemals in Erfüllung gehen kann, und darüber ist sich der Sprechende klar; er will ja gerade den Bürgern zeigen, wie groß ihre Schuld ist, und daß sie diese nicht wieder abbüßen könnten. Im Deutschen treffen wir den Sinn am besten mit der Uebersetzung: „bis erst einmal (oder: „bis je")

die niedrigste Welle . . . küssen würde", worin deutlich eine Betonung der Irrealität enthalten ist. Im Ne. würde das Hilfszeitwort „shall" — „should"[68] hier stehen zum Ausdruck des im „System"[69] charakterisierten irrealen Exspektativus. Für Sh. hätte offenbar die einfache Konjunktivform, die als „the stream kiss" anstelle des Indikatives „kisses" — auch metrisch — möglich gewesen wäre, die Unerfüllbarkeit dieser Vorstellung nicht hinreichend bezeichnet; darum wurde die umschriebene Verbform gewählt, und zwar hier, wie schon oben bei IV, 3. 48 („though it do split you" — s. S. 73) deutlich in konjunktivischer Flexion.

Besonders deutlich wird diese Funktion der Umschreibung auch im Erwartungssatz in einem ähnlichen Beispiel aus „Macbeth", das ausnahmsweise noch einmal herangezogen werden soll: Die dritte Verheißung, die Macbeth in der großen Beschwörungsszene hört, lautet:

> Macbeth shall never vanquish'd be until
> Great Birnam wood to high Dunsinane hill
> Shall come against him. (Mb. IV, 1. 92 ff.)

An der entsprechenden Stelle im V. Akt wird diese Verheißung von Macbeth wiederholt, als ob sie folgendermaßen gelautet hätte:

> . . . . ‚Fear not, till Birnam wood
> Do come to Dunsinane;' . . . . (Mb. V, 5. 44 f.)

Macbeth hat die Realisierungsmöglichkeit, die in der Form „shall come" enthalten ist, von Anfang an nicht mit apperzipiert, sondern geblendet von der „equivocation of the fiend"[70], nur das in der Verheißung gehört, was seinen Wünschen entgegenkommt, also nur die rein physische Unerfüllbarkeit der Voraussetzung. Nur dieser Gedanke lebt in ihm weiter, und als er den Bewußtseinsinhalt neu formulieren will, da gebraucht er die Konstruktion, die die absolute Irrealität ausdrückt. So ist es bestimmt mehr als ein Zufall, daß wir im ersten Falle „shall" und im zweiten „do" antreffen. Im Deutschen sagen wir im zweiten Falle etwa: „bis je der Wald . . . käme" oder auch „bis wirklich einmal der Wald kommen sollte."

Wenn aber die Erwartung von vornherein als wirklich erfüllbar und nicht nur als lediglich in der Fiktion des Sprechenden existierend hingestellt werden soll, so wird das außer durch „shall" — wie bei dem angeführten Beispiel — besonders durch das Fehlen der Umschreibung charakterisiert, was die folgenden Beispiele zeigen: Brutus bittet die Römer, an Cäsars Bahre zu verharren, bis Antonius seine Leichenrede gehalten hat:

> I do entreat you, not a man depart,
> Save I alone, till Antony have spoke. (J. C. III, 2. 66 f.)

68) nach Deutschbein, „Grammatik" § 71, Zusatz 2.
69) Deutschbein, System der neuenglischen Syntax § 50, 5 — Seite 129.
70) Mb. V, 5. 43.

Der Konjunktiv allein — in diesem Falle in „have" deutlich — bedeutet, wie sich hier zeigt, noch nicht die Betonung der Irrealität; denn der Sachverhalt „till Antony have spoke" ist doch als absolut realisierbar gedacht anzunehmen.

Artemidorus will auf der Straße warten, bis Cäsar vorbeizieht, um ihn vor den Verschwörern zu warnen:

Here will I stand till Caesar pass along, (II, 3. 11)

Die Konjunktivform des Verbums wird auch hier deutlich, obgleich die Erwartung ebenfalls wieder offensichtlich als unbedingt erfüllbar vorgestellt sein muß. Ausschlaggebend für die Betonung der Realisierungsmöglichkeit ist also das Fehlen der „do"-Umschreibung.

3. die Umschreibung in potentialer Funktion.

Selbst potentiale Vorstellungsinhalte erscheinen, da sie ja nicht objektiv real sind, in einer mit „to do" umschriebenen Verbform: Cassius will sich von seinem Sklaven Pindarus töten lassen und erinnert ihn an das Versprechen, das er sich nach dessen Gefangennahme in Parthia von ihm hat geben lassen:

And then I swore thee, saving of thy life,
That whatsoever I did bid thee do,
Thou shouldst attempt it. . . . (V, 3. 38 ff.)

Der Sprechende versetzt sich in jene Zeit zurück, und da zu diesem Zeitpunkt dem Sachverhalt keine reale Existenz zukam, er vielmehr lediglich der Vorstellungssphäre des Sprechenden angehörte, so benutzt er die Ausdrucksform für die Nichtwirklichkeit. Im Deutschen müßten wir übersetzen: „was ich dich bitten würde" oder auch „könnte". Die Umschreibung kann also auch den Wert eines Potentialis enthalten.

Als Casca berichtet, daß beabsichtigt ist, Cäsar am nächsten Tage zum Kaiser auszurufen, erklärt Cassius, daß jeder Mensch in sich die Kraft habe, durch Selbstmord sich vor Knechtschaft zu schützen, und:

If I know this, know all the world besides,
That part of tyranny that I do bear
I can shake off at pleasure. (I, 3. 98 ff.)

Nach den gemachten Voraussetzungen wird er niemals Tyrannei ertragen brauchen: der geschilderte Zustand ist also wiederum fiktiv, nur in seiner Vorstellung vorhanden. Im Deutschen würden wir, da er zudem die Knechtschaft nicht freiwillig, sondern nur gezwungen auf sich nehmen würde, sinngemäß am besten übersetzen: „den Teil der Tyrannei, den ich ertragen müßte, ..." Es ergibt sich so eine Art irrealer Nezessarius im Sinne von „System" [71] § 47,4 — S. 120 —, der durch die Umschreibung mit „to do" wiedergegeben wird. — Auch könnte man hier wieder von einem leichten futurischen Gehalt der Umschreibung sprechen.

71) Deutschbein, System der neuenglischen Syntax.

Wenn man nun der Umschreibung die Fähigkeit der Kontrastierung dieser Modalitäten gegen die Wirklichkeit zuschreiben kann, so lassen sich andererseits auch Fälle, wie der folgende, in gleichem Sinne erklären: Cassius setzt Messala auseinander, daß er bisher, den Vorschriften Epikurs gehorchend, nicht abergläubisch gewesen sei:

. . . . . now I change my mind,
And partly credit things that do presage. (V, 1. 78 f.)

Er schämt sich gewissermaßen dieses Gedankens noch etwas; darum sucht er alle möglichen Einschränkungen zu machen und tut, als hielte er die Gültigkeit solcher Voraussagen nicht für wirklich feststehend. Die gewollte Unsicherheit spricht schon aus der Einschränkung „partly". Somit mag in „do presage" der Ausdruck der bloßen Möglichkeit und nicht der unbedingten Realität liegen, wie sie im Deutschen erreicht würde mit der Uebersetzung: „. . . Dinge, die voraussagen könnten."

Auch ein Fall wie IV, 3. 270 ist hier anzuschließen.

4. die Umschreibung in irrealen Bedingungssätzen.

Besonders tritt diese irrealisierende Funktion der Umschreibung noch in Erscheinung in den Bedingungssätzen: Sobald der Sprechende die Verwirklichung des gesetzten Sachverhaltes irgendwie in Frage zu stellen beabsichtigt, steht die Umschreibung, während sie fehlt, wenn die Erfüllung der Bedingung sicher ist.

Cassius fragt Brutus, was er zu tun gedenkt, wenn die Schlacht ungünstig für sie verläuft:

If we do lose this battle, then is this
The very last time we shall speak together: (V, 1. 98 f.)

Obgleich er wohl fühlen mag, daß sie die Schlacht sicherlich verlieren werden, gibt er sich hier noch aus Rücksicht auf seinen Freund und auch, um vor ihm nicht selber als mutlos zu erscheinen, den Anschein des Zweifelns an diesem von ihm geäußerten Sachverhalt, oder zum mindesten der Unsicherheit in seiner Haltung ihm gegenüber; er stellt sich so, als ob dieser Vorstellungsinhalt nur in seiner Einbildung bestehen würde, also etwa in dem Sinne von: „ich setze nur einmal den Fall." — Das Ne. gebraucht hier „were to" [72], das Deutsche das Hilfszeitwort „sollten".

Einige Zeilen später aber wäre bei demselben gesetzten Sachverhalt eine solche Unsicherheit sinnlos; daher fehlt die Umschreibung:

Then, if we lose this battle,
You are contented to be led in triumph
Thorough the streets of Rome? (V, 1. 108 f.)

Um Brutus die demütigenden Folgen einer unglücklichen Schlacht besonders deutlich auszumalen, muß er den gesetzten Sachverhalt

72) „System" § 50, 5 c γ — Seite 131.

so hinstellen, als ob er geradezu schon in Erfüllung gegangen wäre, wenigstens aber so, daß die Ausdrucksweise dem Angesprochenen keine Möglichkeit mehr gibt, irgendeinen Zweifel des Sprechenden an der Erfüllbarkeit der Bedingung zu vermuten. Wir gebrauchen im Deutschen in solchen Fällen gern ein resultatives Perfekt: „wenn wir verloren haben", übersetzen „if" hier also mit „dann, wenn", wogegen es oben eher „falls" ist. „Realization" mag wohl in diesen beiden Fällen vorliegen, nur ist eben das „responding" des denkenden Subjektes verschieden.

Brutus verspricht seinem Diener Lucius Belohnung dafür, daß er so bereitwillig seinen Schlaf opfert, um seinem Herrn noch ein Lied vorzusingen:

> I will not hold thee long: If I do live,
> I will be good to thee. (IV, 3. 264 f.)

Aus diesem Satze sprechen deutlich die großen Sorgen, die sich Brutus über die bevorstehende Entscheidung macht. Er ahnt die Katastrophe voraus und deutet auch im Ausdruck schon vorsichtig darauf hin. Die Erfüllung der Bedingung wird nur in beschränktem Maße für möglich gehalten (vielleicht in banger Ahnung — unbewußt — auch für unmöglich), zumindest wird sehr stark mit einem schrecklichen Ende in der bevorstehenden Schlacht gerechnet; denn sonst hätte für „do" ja auch „shall" gesetzt sein können, ähnlich wie da, wo Decius, um Cäsar zu bewegen, doch zum Kapitol zu kommen, ihn bekannt macht mit der Absicht des Senats, ihm eine Krone anbieten zu wollen:

> If you shall send them word you will not come,
> Their minds may change. . . . (II, 2. 95 f.)

Der in „if I do live" implizierte Sinn aber soll sein: „I don't know whether I shall or not", der in der Uebersetzung: „wenn ich tatsächlich leben bleiben sollte" am besten zum Ausdruck kommt.

Während des Kriegsrates in Sardis macht Brutus seinen Feldherrn den Vorschlag, sofort nach Philippi zu marschieren, um dem Feinde die Möglichkeit zu nehmen, seine Reihen mit den wankelmütigen Bewohnern der Gegend von Sardis bis Philippi aufzufüllen:

> From which advantage shall we cut him off,
> If at Philippi we do face him there, (IV, 3. 209 f.)

Hier kann man sogar in dem Bedingungssatze ein optatives Element feststellen, was auch in der deutschen Uebersetzung: „wenn wir ihm gegenübertreten würden" enthalten sein kann. Vorläufig ist der Beschluß zur Verwirklichung seines Vorschlages noch nicht gefaßt; die Bedingung wird so hingestellt, als ob sie unter Umständen auch nicht realisiert würde. Das bedeutet eine etwas eingeschüchterte, zurückhaltende, bescheidene Ausdrucksweise, die wegen des vorangegangenen Streites zwischen Brutus und Cassius

bei diesem Widerspruch gegen Cassius' Auffassung durchaus verständlich ist.[73]

Vor Beginn der Entscheidungsschlacht nehmen Brutus und Cassius Abschied von einander für den Fall, daß sie sich nicht wiedersehen werden:

Brutus: . . . . . .
And whether we shall meet again I know not.
Therefore our everlasting farewell take:
For ever, and for ever, farewell, Cassius!
If we do meet again, why, we shall smile;
If not, why then, this parting was well made.

Cassius: For ever, and for ever, farewell, Brutus!
If we do meet again, we'll smile indeed;
If not, 'tis true this parting was well made. (V, 1. 115 ff.)

Ganz zuversichtlich, sich noch einmal wiederzusehen, sind sie beide hier nicht mehr. Sie rechnen stark mit der Möglichkeit, daß die gemachte Voraussetzung „we meet again" falsch ist; darum steht also in Vers 118 und 121 das umschreibende „do". Brutus bringt ja — Vers 115 — seinen Zweifel an dieser Annahme deutlich zum Ausdruck. Auch wäre das Abschiednehmen überhaupt nicht nötig gewesen, wenn sie nicht von vornherein mit der Möglichkeit sehr stark gerechnet hätten, daß die von „if" abhängige Bedingung unerfüllbar bleiben wird. Im Deutschen würde hier stehen: „wenn wir uns je wiedersehen sollten." — Auch das evokative Moment in der Umschreibung, von dem häufiger gesprochen wurde, tritt hier wieder hervor.

Sehr interessant ist, was W. Franz[74] über die trochäische Betonung von „farewell" sagt, wie sie hier in den Versen 116, 117 und 120 allein dreimal vorkommt. „Nicht aus unbelastetem Gemüt, wie meist in ‚good night' oder für gewöhnlich in ‚farewéll' kommt der Gruß hier aus beklommener Brust mit einem verhaltenen Seufzer. ‚Fárewell' statt des affektfreien ‚farewéll' verrät . . . eine ungelöste Beklemmung, die lediglich im Wechsel der Betonung sich kundtut. Sie ist der Index für die Vorgänge im Unterbewußtsein", die die Sprechenden zu verschleiern suchen. . . . „Beide fühlen, daß sie einander nie mehr wiedersehen werden."[75] Solche Gefühlsstauungen verrät also außerdem noch das umschreibende „do".

Lucilius ist gefangen genommen worden und wird von Antonius gefragt, wo sich Brutus befindet; er antwortet:

When you do find him, or alive or dead,
He will be found like Brutus, like himself. (V, 4. 24 f.)

Die Verwirklichung dieser Vorstellung wird nur in ganz beschränktem Maße für möglich gehalten, sodaß man nicht von einer abso-

73) vgl. auch die Frage kurz vorher, IV, 3. 195 und die Interpretation auf Seite 69.
74) „Blankvers" § 11 b, S. 23/24.
75) von mir hervorgehoben.

lut realen Bedingung sprechen kann. Das verdeutlicht wieder die sinngemäße Uebersetzung ins Deutsche: „wenn Ihr ihn finden würdet", oder sogar: „wenn Ihr ihn überhaupt findet". In dieser Formulierung mit Betonung der Unsicherheit soll ein gewisser Trotz des Gefangenen zum Ausdruck kommen. — Auch hier ist in der Umschreibung wieder ein futurisches Moment enthalten.

Während des Streites zwischen Brutus und Cassius bietet ihm dieser, weil er glaubt von Brutus verachtet zu werden, seinen Dolch an, um sich von ihm töten zu lassen:

> Strike, as thou didst at Caesar; for, I know,
> When thou didst hate him worst, thou lov'dst him better
> Than ever thou lov'dst Cassius. (IV, 3. 104 ff,)

Cassius weiß genau, aus welchen Motiven heraus Brutus sich an dem Morde beteiligt hat, und daß er nicht durch Haß dazu gebracht worden ist; so ist auch diese Aeußerung im Grunde weiter nichts, als eine bloße Annahme des Sprechenden. Er bleibt sich des nichtwirklichen Charakters dieser Aeußerung bewußt. Das Problematische soll betont werden, und das übernimmt die Umschreibung. Im Deutschen würde der Satz etwa lauten: „wenn du überhaupt ihn je . . . gehaßt hättest, . . ." Der Sinn ist: „Du trugst keinen Haß gegen ihn und hast ihn doch getötet; wieviel eher kannst du dann einen Menschen niederstechen, den du so sehr hassest wie mich."

Ein weiteres Beispiel, I, 2. 72 f.: „Were I a common laugher, or did use To stale with ordinary oaths my love . . ." wurde bereits auf Seite 72 im Zusammenhang interpretiert. Darin fehlt also die Bedingungspartikel, und aus dem Grunde schon ist[76] mit einem irrealen, einschränkenden oder unwahrscheinlichen Bedingungssatz zu rechnen.

Schließlich muß hier auch noch auf die Beispiele I, 2. 260 und II, 1. 139 verwiesen werden.

Demgegenüber seien noch einige reale Bedingungssätze angeführt, in denen keine Umschreibung steht.

Nachdem Brutus und Cassius sich wieder versöhnt haben, erklärt Brutus, daß er manchen Kummer habe und deshalb so heftig gewesen sei; darauf Cassius:

> Of your philosophy you make no use
> If you give place to accidental evils. (IV, 3. 144 f.)

In diesem Falle ist die Bedingung sogar bereits erfüllt; es ist also im Deutschen „dann, wenn".

Am Ende seines Monologs, in dem er sich zur Tat entschließt, sagt Brutus:

> . . . . . O Rome! I make thee promise;
> If the redress will follow, thou receiv'st
> Thy full petition at the hand of Brutus! (II, 1. 56 ff.)

In diesen Fällen muß die Bedingung als unbedingt erfüllbar gedacht sein, um überhaupt dem Satzganzen einen Sinn zu geben. Das letzte

76) nach Deutschbein, „Grammatik" § 71, Zusatz 3.

Beispiel zeigt zudem, daß das Futur in Bedingungssätzen neben „shall" auch mit „will" wiedergegeben werden kann. Im Vergleich mit den Beispielen weiter oben, bei denen in der „do"-Umschreibung auch in Bedingungssätzen ein futurisches Element aufgezeigt werden konnte, ist das darum von Bedeutung, weil sich noch einmal mit aller Deutlichkeit ergibt, daß „to do" sogar das temporale Hilfszeitwort verdrängen kann, es also unbedingt aus anderen Gründen als denen der Rhythmusverbesserung eingeführt sein muß; denn dazu hätte auch das temporale Hilfszeitwort ausgereicht.

Als ein weiteres Beispiel soll noch die Stelle erwähnt werden, wo Cassius sich so sehr ereifert, daß dieser hinfällige und schwächliche Cäsar ein Gott geworden ist, dem sich alle beugen müßten:

> . . . . . and Cassius is
> A wretched creature and must bend his body
> If Caesar carelessly but nod on him. (I, 2. 116 ff.)

Außerdem erschienen ja schon gelegentlich der Beispiele aus anderem Zusammenhang Bedingungssätze, in denen die Umschreibung nicht stand, da der gesetzte Sachverhalt als unbedingt realisierbar hingestellt werden mußte, wie etwa auf Seite 46 (II, 3. 15): „If thou read this, O Caesar! thou mayst live" oder auf Seite 77 (I, 3. 98): „If I know this, know all the world besides", besonders deutlich wohl noch auf Seite 23/24 (III, 1. 157): „if ye bear me hard, . . . fulfil your pleasure" usw.

In einigen dieser Fälle wird die konjunktivische Verbform deutlich, und trotzdem wird damit noch nicht die Irrealität der Bedingung betont.

Uebrigens kennt auch das Ne. in Bedingungssätzen noch den Gebrauch der Umschreibung mit „to do" in ähnlichem Sinne. So sagt man z. B. mit besonders starker Betonung des Hilfsverbums „if we do meet him", und das bedeutet: „if we happen to meet him" oder „if we meet him at all". Aus Dickens z. B. habe ich mir notiert [77]:

> „If he ever comes back, I'll poison him," thought Mr Pott, as he turned into the little back office where he prepared his thunderbolts.
>
> „If I ever do come back, and mix myself up with these people again", thought Mr Winkle, as he wended his way to the Peacock, „I shall deserve to be horsewhipped myself — that's all."

Vorausgegangen war der Streit zwischen Mr Pott und Mr Winkle im Anschluß an das Spottgedicht, das über das Verhältnis von Mrs Pott zu Mr Winkle in der gegnerischen Zeitung erschienen war. Förmlich hatte man sich wieder versöhnt, nachdem Mrs Pott die hysterischen Anfälle überwunden hatte. Ob Mr Winkle jemals

77) The Posthumous Papers of the Pickwick Club. London 1907, The Popular Edition of the Complete Works of Charles Dickens, p. 243.

wiederkommen würde, konnte Mr Pott nicht mit absoluter Bestimmtheit wissen; aber in Mr Winkle stand der Entschluß unumstößlich fest, niemals wieder hinzugehen.

Krüger nimmt für diese Konstruktion die deutsche Uebersetzung „wenn . . . überhaupt“ in Anspruch.[78]

5. die Umschreibung in realen Bedingungssätzen zum Ausdruck von Erregungen.

Eine besondere Schwierigkeit für die Interpretation der Umschreibung in den zuletzt genannten Fällen ergibt sich nun wieder dadurch, daß ihre zu Anfang dieser Untersuchung herausgestellte Funktion bestehen bleibt und „to do“ also nach wie vor den „modus intuitivus“ in der Form der Erregung oder Bewegung charakterisieren kann, selbst in solchen Sätzen, in denen sie, wie zuletzt dargelegt, andererseits den Ausdruck der Irrealität übernimmt. Das zeigt folgendes Beispiel:

In der Szene auf dem Kapitol weist Cäsar den bittenden Metellus Cimber erregt zurück:

> If thou dost bend and pray and fawn for him,
> I spurn thee like a cur out of my way. (III, 1. 45f.)

Es handelt sich hier um eine bereits erfüllte Bedingung, irgendein Zweifel an der Realisierungsmöglichkeit dieses Sachverhaltes, eine Unsicherheit ihm gegenüber kann man also bei dem Sprechenden nicht mehr annehmen, sondern hier ist es seine innere, erregte Beteiligung, und zwar die durch den Vorstellungsinhalt verursachte Wut in ihm, die die Umschreibung herbeigeführt hat. Daß der Sachverhalt stark evokativ ist, ist ohne weiteres einzusehen.

Oder: Flavius bittet Marullus, alle Standbilder Cäsars ihres Schmuckes zu entkleiden, wo immer er sie finden wird:

> . . . . . Disrobe the images
> If you do find them deck'd with ceremonies. (I, 1. 68f.)

Er wird die Statuen sicherlich schon geschmückt gesehen haben, sodaß hier ein dubitatives Element nicht mehr in Frage kommen kann; die Ursache für den Gebrauch der Umschreibung ist vielmehr auch hier seine Wut, die innere Abneigung, die er gegen diese Vorstellung hat.

78) (siehe Lit.-Verz.) § 1336.

Schlußbemerkungen.

So verschiedenartig auch die Verwendungsweise der Umschreibung mit „to do“ in Sh.'s Versen ist, so hat sich doch zeigen lassen, daß der Gebrauch im Grunde immer auf einen einheitlichen Denkakt zurückgeführt werden kann, und daß die Grundhaltung des Sprechenden bei ihrer Anwendung immer dieselbe bleibt.

Auch ist zu bedenken, daß die gleichen formellen Bildungen in der Sprache oft verschiedenen Zwecken zu dienen haben. Es kommt also eine solche Mannigfaltigkeit der Bedeutungen ein und derselben grammatischen Konstruktion im sprachlichen Leben häufiger vor. Dieserhalb mag nur einmal an die zahlreichen Verwendungsmöglichkeiten des Passivums im Ne. erinnert werden, oder auch der progressiven Form, mit der, wie sich bisweilen ergeben hat, die Umschreibung mit „to do“ bei Sh. mancherlei Gemeinsames aufweist.[1]

Auch Voßler bemerkt[2], daß vielartige Bedeutungsmöglichkeiten sich gerade dann ergeben, wenn die Rede „ohne Rücksicht auf verständige Mitteilung dem unmittelbaren Ausdruck der Gefühle dient.“

Es muß jedoch noch betont werden, daß die Umschreibung mit „to do“ keine feste grammatische Kategorie für einen solchen „modus intuitivus“ war und auch nicht geworden ist, sondern daß sie stets als ein stilistisches Mittel angesehen werden muß. Daher ist es möglich, daß in Einzelfällen das umschreibende „do“ noch andere Erklärungen finden könnte, und daß es weiterhin auch noch andere Ausdrucksmittel für das Echo seelischer Erregungen und Stimmungen des Sprechenden in der poetischen Sprache Sh.'s geben mag, daß diese im Schriftbild hin und wieder vielleicht auch einmal ganz unbezeichnet bleiben, um nur in der gesprochenen Sprache — durch Betonung und Intonation — Ausdruck zu finden. Sogar der rhythmische Bau der Verse wird, wie die mehrfach erwähnte Untersuchung von W. Franz über Sh.'s Blankvers in so verständnistiefer Weise herausgestellt hat, diesen Zwecken dienstbar gemacht; denn jede Abweichung vom jambischen Vers muß, wie er zeigt, in diesem Sinne verstanden werden.

---

1) vgl. Ilse Zimmermann, siehe Lit.-Verz.
2) (siehe Lit.-Verz.) Seite 120.

Schließlich wird man ja auch bei den komplizierten Feinheiten und oft in dunkle Tiefen vordringenden Verästelungen des menschlichen Seelenlebens mit ebenso überaus feinen Nuancen und Differenzierungen im sprachlichen Ausdruck rechnen müssen, der ja als Spiegelung alles Seelischen zu gelten hat; und deswegen dürfte es wohl schwer sein, eine abschließende und alles umfassende Darstellung über dieses Kapitel des sprachlichen Lebens zu geben. Was diese Arbeit in erster Linie bezwecken wollte, war, vor allen Dingen die Tendenzen aufzuzeigen, die man allgemein der Umschreibung mit „to do“ in Sh.'s Versen zusprechen kann.

Uebersicht über sämtliche vorkommenden Beispiele.

„Julius Caesar“	Seite
I, 1. 31	58
I, 1. 52, 53, 54	57
I, 1. 64	75
I, 1. 69	83
I, 2. 4	31
I, 2. 28	33
I, 2. 32	26
I, 2. 72	72 u. 81
I, 2. 75	72
I, 2. 79	42
I, 2. 83	66
I, 2. 91	49
I, 2. 107	35
I, 2. 113	35
I, 2. 120, 121, 122, 123, 124	30
I, 2. 128	41
I, 2. 132	41
I, 2. 134	25
I, 2. 144	48
I, 2. 148	60
I, 2. 161	45
I, 2. 182	30
I, 2. 199	42
I, 2. 235	42
I, 2. 252	60
I, 2. 260	81
I, 2. 282	66
I, 2. 318	25
I, 3. 10	45
I, 3. 16	22
I, 3. 26	21
I, 3. 29	23
I, 3. 37	45
I, 3. 51	36
I, 3. 53	59
I, 3. 58	28
I, 3. 92	45
I, 3. 99	77
I, 3. 125	42
I, 3, 132	42
II, 1. 27	29
II, 1. 38	44
II, 1. 53/54	50
II, 1. 61	39
II, 1. 71	43
II, 1. 72	66
II, 1. 87	68
II, 1. 91	44
II, 1. 98	68
II, 1. 101	67
II, 1. 132	53
II, 1. 136	71
II, 1. 139	81
II, 1. 185	52 u. 55
II, 1. 215	48
II, 1. 273	38

„Julius Caesar“	Seite
II, 1. 277	27
II, 2. 23, 24	20
II, 2. 26	40 u. 41
II, 2. 50	53
II, 2. 78	20
II, 2. 79	19
II, 2. 80	25
II, 2. 105	61
II, 2. 106	26
II, 3. 16	46
II, 4. 3	59
II, 4. 46	30
III, 1. 4	44
III, 1. 24	47
III, 1. 45	83
III, 1. 56	24
III, 1. 64, 65	37
III, 1. 68	40, 41 u. 42
III, 1. 73	32 u. 43
III, 1. 75	58
III, 1. 123, 124	42
III, 1. 148	61
III, 1. 157	40
III, 1. 158	23
III, 1. 175	32
III, 1. 182	46
III, 1. 186	27
III, 1. 194	40, 41 u. 46
III, 1. 205	62
III, 1. 210	62
III, 1. 232	54 u. 55
III, 1. 252	42
III, 1. 259	31 u. 43
III, 1. 260	24
III, 1. 278, 279	43
III, 2. 66	40
III, 2. 72	59 u. 63
III, 2. 95	33
III, 2. 96	60
III, 2. 101	48
III, 2. 103	33
III, 2. 107	42
III, 2. 108	48
III, 2. 137	45
III, 2. 158	40 u. 41
III, 2. 175	48
III, 2. 228	48
III, 3. 1	75
III, 3. 7	67
III, 3. 15	67
IV, 1. 3	42
IV, 1. 30	49
IV, 1. 39	54
IV, 2. 10	41
IV, 2. 42	42
IV, 3. 1	49
IV, 3. 16	27

„Julius Caesar“	Seite
IV, 3. 19	63
IV, 3. 20	27
IV, 3. 48	73 u. 76
IV, 3. 57	60
IV, 3. 63	53
IV, 3. 69	26
IV, 3. 75	27
IV, 3. 88	41
IV, 3. 90	73
IV, 3. 105	81
IV, 3. 116	61
IV, 3. 129	61 u. 63
IV, 3. 132	61
IV, 3. 142	41 u. 42
IV, 3. 175	45
IV, 3. 195	69
IV, 3. 197	41
IV, 3. 204	49
IV, 3. 210	79
IV, 3. 253	44
IV, 3. 264	79
IV, 3. 270	78
IV, 3. 293	66
IV, 3. 294	73
IV, 3. 295	67
IV, 3. 301	67
V, 1. 6	73
V, 1. 19	60
V, 1. 20	42
V, 1. 79	78
V, 1. 85	21
V, 1. 98	78
V, 1. 102, 103, 104	50
V, 1. 118	80
V, 1. 121	80
V, 3. 4	36
V, 3. 24	38
V, 3. 37	38
V, 3. 39	77
V, 3. 55	65
V, 3. 61	37
V, 3. 68	62
V, 3. 80	62
V, 3. 81	62
V, 3. 83	62
V, 3. 91	65
V, 4. 24	80
V, 5. 11	65 u. 68
V, 5. 34	41
V, 5. 48	23
V, 5. 65	23
„Hamlet“	
V, 2. 304	54
„Macbeth“	
I, 3. 135	74
V, 5. 45	76

Lebenslauf

Geboren am 21. Oktober 1904 zu Meggen (Kreis Olpe) als Sohn des damaligen Gendarmerie-Wachtmeisters Arno Rudolph und seiner Ehefrau Martha geb. Hoffmann, besuchte ich, Otto Rudolph, die Volksschule zu Ihmert (Kreis Iserlohn) von 1911—1915 und trat dann in das Realgymnasium zu Iserlohn ein. Dort legte ich Ostern 1924 die Reifeprüfung ab. Aus wirtschaftlichen Gründen mußte ich zunächst auf das beabsichtigte Hochschulstudium verzichten und war darum 4 Jahre lang in einem kaufmännischen Berufe tätig. Erst zu Ostern 1929 bezog ich die Universität Marburg; hier blieb ich 9 Semester in der philosophischen Fakultät ohne Unterbrechung immatrikuliert. Wegen eines Augenleidens konnte ich erst nach der Studienzeit, und auch dann nur mit Unterbrechungen, meine Dissertation anfertigen.

Ich bin evangelisch-lutherischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit.

Meine Studienfächer waren Englische Philologie, Germanistik und Geschichte; zu meinen akademischen Lehrern gehören die Herren Professoren Deutschbein, Fahrner, Franz, Helm, Jaensch, Gerhard Krüger, Mayne, Mommsen, Wolfgang Schmidt, Stengel, Trier, Wagner, Wrede, Zechlin.

Besonderen Dank für meine philologische Ausbildung schulde ich Herrn Prof. Dr. Max Deutschbein, der mir in seinen Vorlesungen und Uebungen nicht nur für die vorliegende Arbeit und das anglistische Fachgebiet, sondern darüber hinaus auch für das Studium allgemein die besten Anregungen gegeben hat.